

ŽENA A KALHOTY

Hana Prokopová

Zvolte typ práce
2021



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Design oděvu

Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Hana Prokopová**
Osobní číslo: **K18056**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Design oděvu**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Volné téma/ Žena a kalhoty**

Zásady pro vypracování

1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním textovém rozsahu 20-25 normostran. Práce pojednává o vývoji kalhot v dámském šatníku od 2. poloviny 19. století po současnost a dále se zabývá, jejich vlivem na tělo a feminitu.

2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů v počtu 5-7 modelů. Na základě výzkumu a poznatků z teoretické části vytvořím dámskou kolekci. Práce doplním o dokumentární fotografie z procesu tvorby, módními fotografiemi popřípadě krátkým promo-videem. Rozsah práce: minimálně 40 normostran. Formát A4. Odevzdám ve 2 stejnopisech v pevné vazbě (1 může být v kroužkové vazbě). Součástí předané písemné práce bude dodání elektronické verze bakalářské práce na Flash disku, který bude obsahovat také samostatné fotografie v tiskové kvalitě z praktické části bakalářské práce. Formát bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 DPI, 250mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga texty v křivkách.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

Seznam doporučené literatury: JAROŠOVÁ, Helena. *Oděv - Móda - Tvorba*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2020. ISBN: 978- 80- 87989-53-1. JAROŠOVÁ, Helena. *Filozofie těla*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2013, 2017. ISBN: 978- 80- 87989- 32- 6. LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Praha: Prostor, 2002, 446 s. Střed. ISBN 807260063X. LIPOVETSKY, Gilles. *Třetí žena: Neměnnost a proměny ženství*. Praha: Prostor, 2007. ISBN 9788072601714, KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese. Dějiny odívání*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 295 s. ISBN 8071061425.

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Art. Pavel Brejcha**
Ateliér Design oděvu

Datum zadání bakalářské práce: **1. prosince 2020**

Termín odevzdání bakalářské práce: **21. května 2021**





doc. Mgr. Irena Armutidisová
děkan



doc. MgA. Kristýna Petříčková, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 15. prosince 2020

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 2. 8. 2021

Jméno a příjmení studenta: HANA PROKOPOVÁ

podpis studenta

ABSTRAKT

Bakalářská práce mapuje historický vývoj kalhot v dámském odívání, je chronologicky uspořádána a dokumentuje útrpně pomalé změny ženského oblečení na jejich cestě k tomu, aby se staly osvobozenými ženami schopnými pracovat, sportovat a normálně žít v pohodlných oděvech, které neomezují pohyb a nepříznivě ovlivňují jejich zdraví.

Klíčová slova: Vývoj kalhot, žena, emancipace

ABSTRACT

The bachelor's thesis maps the historical development of trousers in women's clothing, is chronologically arranged and documents the painfully slow changes of women's clothing on their way to becoming liberated women able to work, play sports and live normally in comfortable clothes that do not restrict movement and adversely affect their health.

Keywords: Development of pants, woman, emancipation

Děkuji Mgr. art. Pavlovi Brejchovi za vedení bakalářské práce, za jeho cenné rady, za jeho profesionální přístup a trpělivost.

Děkuji rodině, za jejich velkou podporu, ochotu pomoci a povzbuzení.

Děkuji Matějovi Hlaváčovi za jeho lásku, péči, trpělivost a také ochotu naslouchat.

„Forma oblékání byla vždycky v hluboké spojitosti s duchem doby. Všechny přesuny názorů, všechna konvence zvyků, všechny víry v božstva, všechno, co člověk cítil a tvořil, odeznávalo v rukávcích, v sukních a v parukách. Dvacet set let měnil člověk skořápku, aby se konečně vyloupl v jádérko civilisovaného člověka kultivovaného století. Dvacet set let křivily a prohýbaly se šaty na člověku, až konečně přišla chvíle, kdy stojí ve střevících a overalu za strojem, v overalu za volantem, v overalu na lyžích už skoro jakoby ve své kůži“ (Vaněk, Rossmann, Horneková, 1929, s. 31).

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	10
I TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1 2. POLOVINA 19. STOLETÍ.....	12
1.1 TENDENCE 80. LET A SECESNÍ KOSTÝM	12
1.1.1 Silueta oděvu a její proměny v letech 1880 až 1910.....	14
1.1.2 Vznik dámského kostýmu	14
1.1.3 Spodní prádlo	15
1.2 AMELIE JENKS BLOOMER A BLOOMERS.....	16
1.3 LADY HABERTON.....	18
1.4 POČÁTKY SPORTOVNÍHO ODĚVU	19
1.5 CYKLISTIKA	19
1.6 PLAVÁNÍ	21
1.7 LYŽOVÁNÍ.....	23
2 1. POLOVINA 20. STOLETÍ.....	25
2.1 PAUL POIRETÍ.....	26
2.1.1 Ruský balet.....	27
2.1.2 Avantgardní umění.....	28
2.1.3 Overall.....	28
2.2 PYJAMA.....	30
2.3 VÝVOJ SPORTOVNÍHO ODĚVU.....	30
2.4 PLAVÁNÍ	32
2.5 LYŽOVÁNÍ.....	34
2.6 KALHOTOVÁ SUKNĚ.....	34
2.7 BOŽENA HORNEKOVÁ ROTHMAYEROVÁ	35
2.8 VARVARA ŠTĚPANOVÁ	36
2.9 MARLENE DIETRICHOVÁ	37
3 2. POLOVINA 20. STOLETÍ.....	39
3.1 RUDI GERNREICH	40
3.2 ANDRÉ COURAGES	40
3.3 YVES SAINT LAURENT	42
3.4 NESMRTELNÉ DŽÍNY.....	43
II PRAKTICKÁ ČÁST.....	48
4 KONCEPT KOLEKCE.....	49

4.2	INSPIRACE	49
4.3	MOODBOARD	50
4.3	AKTUÁLNÍ BAREVNÉ TENDENCE.....	51
4.4	MATERIÁLY	53
4.5	1. MODEL	54
4.6	2. MODEL	57
4.7	3. MODEL	60
4.8	4. MODEL	62
4.9	5. MODEL	65
4.10	VRCHNÍ SILUETY LINE UP	68
4.11	SPODNÍ SILUETY LINE UP.....	68
4.12	CELKY LINE UP	69
III PROJEKTOVÁ ČÁST		70
5	LOOKBOOK.....	71
5.1	1. MODEL.....	71
5.2	2. MODEL	74
5.3	3. MODEL	77
5.4	4. MODEL	80
5.5	5. MODEL	65
6	EDITORIAL	84
ZÁVĚR		97
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....		98
SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK.....		100
SEZNAM OBRÁZKŮ		101
SEZNAM PŘÍLOH		105

ÚVOD

Dámské kalhoty jsou pro nás dnes naprosto běžným kusem oděvu, bez kterého by byl náš šatník neúplný. Avšak ještě poměrně před nedávnou dobou tomu bylo úplně jinak. Výjimkou je snad jen Čína, kde si kalhoty ženy oblékají již celá staletí, aniž by se tato skutečnost stala předmětem komplikovaných teorií. To však neplatilo pro západní kulturu, kde se dámské kalhoty podařilo prosadit až v druhé polovině 19.století díky rozvoji sportovních aktivit.

V teoretické části mé bakalářské práce se proto zabývám historickým vývojem kalhot v dámském šatníku v období od druhé poloviny 19. století po současnost, na území převážně Evropy a Ameriky. Zároveň mapuji významné paralelní procesy modernizace a ženské emancipace, procesy, které výrazně ovlivnily jak postavení žen ve společnosti, tak jejich odívání.

Jak už jsem zmiňovala o prosazení dámských kalhot se významně zasloužil rozvoj sportovních aktivit, a proto ve své práci také studuji počátky vývoje sportu a sportovní módy.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 2. POLOVINA 19. STOLETÍ

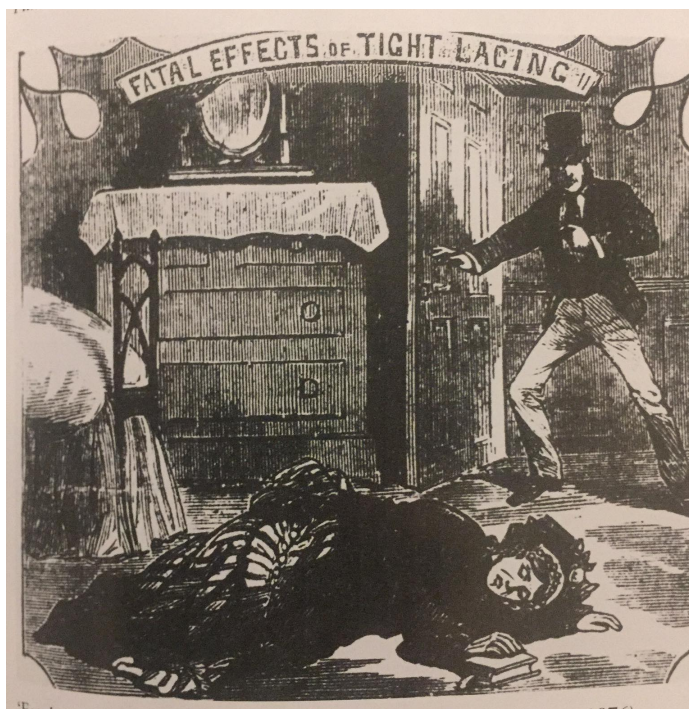
Časový záběr této kapitoly činí pouhých padesát let, avšak dokumentuje poměrně pestré dění v proměnách oděvu od tradičních vazeb až k novým tendencím 20. století. Toto historické období nazýváme jako belle époque tj. doslova krásná epocha. Bohužel tato doba se nestala vzorem hojnosti a sociálních jistot, jak se doufalo. Ludmila Kybalová ve své knize Doba turnýry a secese píše: že více méně byla tato epocha symbolem dovršením jak sociálních, uměleckých tak i politických neshod, protkána řadou válečných konfliktů, které dovršuje první světová válka v letech 1914-1918. (Kybalová, 2006, s.6) Zároveň jde o období nabitě významnými, novými uměleckými styly jako impresionismus, expresionismus, či secese, na které pak dále navazují umělecké směry 20. století. V 2. polovině 19. století se zároveň i s ostatními novými tendencemi začíná taky hlásit znovu o slovo Ženská emancipace. Ženy se stále více angažují v různých reformních hnutích např. za zrušení otroctví, střízlivost či za změnu oblékání. Za hnutím o změně oblékání převážně také stojí pokrok ve celkově ve vědě hlavně v lékařství, které nachází nové a nové důkazy o tom, jak jsou zdraví škodlivé šněrovačky či turnýry a doporučují více pohybových aktivit. Stále více doktorů korzety odmítá a stále více se mluví o zdravotních a praktických výhodách kalhot. Ale asi největší vliv na zařazení kalhot do dámského šatníku měl tenkrát rozvoj sportu např. cyklistika, plavání nebo i běžná turistika.

1.1 Tendence 80. let 19. století a secesní kostým

80. léta 19. století– jsou návratem omezujících krinolín tzv. turnýry. Také jsou obdobím vznikajících základů Haute couture v Paříži, město, které již dříve bylo významným místem pro módní podmínky. Za zakladatele haute couture je považován Charles Fréderick Worth, jemuž patřil bezmezný obdiv a velké uznání, své toalety si u něj nechávaly šít dámy nejen z Evropy, ale také ze Spojených Států. Od 50. let byl hlavním návrhářem veškerých módních linií, které v této epoše vznikaly a postupně procházeli proměnami od krinolíny až k turnýře.

Avšak krásné róby měly i svoji odvrácenou už tak méně okouzující stránku. Naneštěstí se už tak z velmi nepohodlných krinolín rozvinuly ještě nepohodlnější, a ještě více pohyb i zdraví omezujících turnýry, šněrovací korzety, kovové a textilní výztuže pro tvarování turnýr byly „*Vysoce nepohodlné, nehygienické a nadmíru těsné korzety měly podle lékařských zpráv množství nepříjemných a často nebezpečných vedlejších účinků na zdraví svých nositelek. Objevovalo se pohmoždění vnitřních orgánů, propíchnuté plíce zlomenými žebry, značně zmenšená kapacita plic, potraty, kožní problémy, páchnoucí dech způsobený špatným*

trávením“ (MACKENZIE, Mairi. --ismy. V Praze: Slovart, 2010. ISBN --ismyjakchápatmóduisbn978-80-7391-399-1).



Obr. č.1 Ilustrace z policejní zprávy 1. ledna 1876, fatální efekt těsného šněrování (Don Chapman, *Wearing the Trousers – Fashion, freedom and the Rise of the Modern Woman*, 2017)

Nastávající ženská emancipace měla na vzhled ženy i otázku oblékání nepochybný vliv. Na jedné straně se její radikální zastánkyně usilovaly o redukci ženských prvků v oděvu, o očištění ženské siluety charakteristických tvarů, na druhé straně s jejich názory souvisí medializovaná otázka pánských kalhot v dámském šatníku. „Druhý z problému měl mnohem delší historii, v níž zpočátku šlo o zdánlivě zanedbatelnou otázku oblékání spodních kalhot. Jejich nošení bylo imperativem pro jeptišky některých řádů, jinak je ženy až do přelomu 18. a 19. století nosily jen výjimečně, hlavně při jízdě na koni. Rezervovaný postoj pramenil především ze skutečnosti že kalhoty, tedy dvě sešité nohavice, byly vnímány jako výhradní atribut maskulinity“ (LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-

1683-4.) Když jste byl označen za někoho, kdo chodí bez kalhot (právě toto bez, bylo výrazem ženské submisivity), platilo za synonymum velké urážky mužství. Dámské spodní kalhoty se rozšířily až v průběhu 2. poloviny 19. století. Jako první je nosily baletky v Opeře, prostitutky a malé holčičky. Přízeň ostatních žen si spodní kalhoty vydobily v souvislosti s módou druhého rokoka, kdy obručová konstrukce oddálila sukni od těla a vystavila tak chladu dolní část těla. (Lenderová, 2009. s. 108)

1.1.1 Silueta oděvu a její proměny v letech 1880 až 1910

„Když se kráska z roku 1903 blížila k rohu ulice, bylo nejdříve vidět její klobouk, pak následovala blůza a za ní konečně dáma, vlekoucí za sebou vlečku“
(Vaněk, Rossmann, Horneková, 1929, s. 61).

Od 2. poloviny 19. stol se udály nejvýraznější změny v odívání především v Americe, ale i v Evropě byly snahy o reformu ženského oděvu, ale neuvažovalo se vůbec o kalhotách, ale o antikizujícím střihu typu chemise nebo šatech jen volně stažených v pase podle přirozených proporcí.

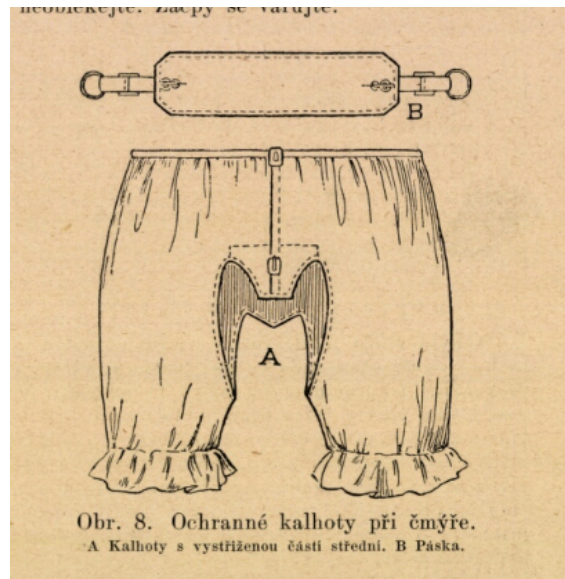
1.1.2 Vznik dámského kostýmu

Prvních kostýmů s krátkými vypasovanými kabátky a dlouhými sukněmi si můžeme všimnout až v druhé poloviny 19. století. V tom období se zrodilo ženské hnutí za rovnoprávnost, ženy začaly přebírat aktivnější roli ve společnosti a také sportovat. Sako se výborně osvědčilo, jelikož se mohlo podle nutnosti odložit a zase si obléct. Velice oblíbenými se staly cestovní kostýmy v pánském stylu. Jejich saka měla široké klopy, švy zdůrazněné prošíváním a velké knoflíky. V období kolem roku 1913 se začala vyrábět saka inspirovaná frakem, která měla v pase jeden knoflík na zapínání. (Piras, 2003, s. 90) Kostým, jen domněle prosté oblečení, tvořen jen z kabátku a sukně, je sice inspirován pánským oblekem, ale v období jeho počátku je podtrhována spíše jeho femininní silueta. *„Je vynálezem anglickým, využívá dokonalého anglického krejčovství; na kontinent se dostává už v polovině osmdesátých let pod označením tailor made“* (KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4). Na počátku působí poměrně těžkopádný dojem, nejen proto, že těsný kabátek dotváří okatě tvarované rukávy, ale i kvůli tomu, že sukně je podle tehdejší panující módy prodloužená až do vlečky. Na začátku století však získává umírněnější vzezření, sukně se zkrátila, ale jen o pouhých 5 centimetrů,

kostým získává lehčí, komfortnější tvar (Kybalová, 2006, s.122). V letech 1907–1910 se dámský kostým nejvýrazněji blížil pánskému obleku, jeho kabátek je delší, jen trochu vypasovaný, rukávy poměrně úzké, sukně je posešívána z dílů, které se postupně zužují. „V roce 1907 referuje Olga Fastrová pod značkou Yvonne o výrazně maskulinních kostýmech, které se objevily na dostizích v Trouville: /.../ „tvrdé bílé límečky, hedvábné uvázané kravaty, pod sakem jednořadové vesty, tvrdé manžety – i hůl s bohatou kokardou“ (KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. ISBN dobaturnýryaseceseisbn80-7106-148-4).

1.1.3 Spodní prádlo

„Spodní prádlo zůstávalo dlouho znakem vyššího sociálního statusu, znakem čistoty a přepychu. Pro sociálně slabé vrstvy znamenalo nedostupný luxus, ale jeho varianty byly po většinu století málo početné i u zámožných“ (LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. Z dějin české každodennosti: život v 19. století. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4). Spodní prádlo obvykle představovalo punčochy, čepec, denní nebo noční košile, tato souprava byla stejná jak pro ženy, tak i pro muže. Samozřejmostí byla převážně košile: úroveň její čistoty, zdobnost a častost převlékání vypovídá o sociální úrovni nositele. „Sloužila především jako prádlo noční i denní, jako domácí nedbalky, i jako koupací košile, pokud ve výbavě nevěsty chyběl tento speciální kus prádla do koupele“ (LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. Z dějin české každodennosti: život v 19. století. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4). Stala se velmi populární i mezi nezámými. U mužů se spodky prosadily daleko dříve než u žen. Počátkem 20. století se začínají používat kalhoty, které jsou speciálně upravené pro období menstruace. (Lenderová, 2009. s. 108) „K témuž účelu hodí se tzv. ochranné kalhoty, podobající se obyčejným kalhotám ženským: rozdíl je pouze ten, že kalhoty pro dobu čmýry určené mají úplně vystřižnutou část k rodidlům přiléhající“ (Malý, s.50 Žena, její krása a život pohlavní 1919). Rozkrok pak tvořil plátěný ochranný pás, který se podle nutnosti vyměnil.



Obr. č.2 Kalhoty určené pro období menstruace z roku 1919. (K. Malý, Žena, její krása a život pohlavní, 1919)

1.2. Amelia Jenks Bloomer a bloomers

Amelia Jenks Bloomer se narodila 27. května 1818–a zemřela 30. prosince 1894. Patřila mezi zásadní americké feministky a bojovnice za ženská práva. Byla také majitelkou časopisu *The Lily*, který založila spolu s dalšími sufražetkami a stala se tak první ženou, která vlastnila, provozovala a editovala noviny pro ženy. Významně se také přičinila o zařazení kalhot do dámského oděvu. Tyto kalhoty dostaly jméno po své největší zastánkyni a dnes je proto známe pod jménem bloomer (MacKenzie, 2010, s.50). V literatuře z dějin odívání je však můžeme najít i pod jmény jako reformní oděv, kostým bloomers, turecké kalhoty či šaravary. Většinou se jedná o ty jedny a samé bloomers. Trošku jiné je to u názvu reformní oděv nebo kostým bloomers, tím je myšlen celkový outfit. Například součástí kostýmu bloomers byl tedy druh pytlovitých kalhot nabraných kolem kotníků, které byly překryty sukénkou sahající pouze po kolena. Celý model byl doplněn o malý slaměný klobouček a měkkou koženou obuv (MacKenzie, 2010, s.50). V Knížce *Dějiny lidu Spojených států americkým* jsem našla úryvek, ve kterém jedna z představitelk z ženského hnutí vypráví o prvním momentu kdy viděla svoji sestřenicí oblečenou v kalhotách. „*Pohled na sestřenku s lampou v jedné ruce a dítětem v druhé, jak snadno a s grácií stoupá po schodech, kdežto já v rozevlátých šatech jsem se vzhůru jen obtížně vláčela, na lampu a dítě ani pomyšlení, mne okamžitě přesvědčil, že je až bolestně zapotřebí reformovat ženský oděv, a okamžitě jsem si oblékla stejný kostým*“ (ZINN, Howard. *Dějiny lidu Spojených států*

amerických. V Praze: Mezera, 2012-. ISBN 978-80-87148-30-3). Reformátorky jej přijaly a vyměnily je za staré šněrovačky vyztužené velrybími kosticemi, korzety a spodničky. Tyto kalhoty se staly pomyslným symbolem již probíhajícího boje za ženská práva. Bohužel oděvní reforma vzbudila silnou vlnu kritiky a byla společností 2. poloviny 19. století vnímána jako aktérkou podkopávající mužskou autoritu. Musely snášet časté urážky a veřejné zesměšňování nejen v novinových člancích, kde například byly popisovány jako mužatky, či jako amazonky tehdejší doby. Jelikož se kalhoty staly pro feministické hnutí kontraproduktivní, rozhodly se od nich distancovat. (MacKenzie, 2010, s.50) Nicméně o několik desítek let později roste stále větší zájem o sportovní aktivity, hlavně jízda na kole bude velmi populární, a právě kostým bloomers se stane inspirací pro cyklistický oděv pro ženy té doby (Burovik, 1990, s. 184)



Obr. č.3 Vyobrazení Amélie J. Bloomer z roku 1951 v kostýmu bloomers (Don Chapman, *Wearing the Trousers – Fashion, freedom and the Rise of the Modern Woman*, 2017)

1.3. Lady Haberton

Florence Wallace Pomeroy, vikomtka Harbertonová se narodila 1843/44- 1911, byla britská aktivistka a výrazně se angažovala v boji za reformu dámského oděvu. Pomeroy se účastnila boje za reformu dámského oděvu v roce 1880. V roce 1883 se stala prezidentkou společnosti Rational Dress Society, kterou patrně založila v roce 1881. Spolek popsal atributy „perfektního“ oděvu jako: (Don Chapman, 2017, str. 119).

Svoboda pohybu.

Absence nátlaku na jakoukoli část těla.

Ne více vrstvení, než je potřeba pro teplo.

Estetika a krása v kombinaci s pohodlím.

Nevybočuje příliš od běžných dobových oděvů (Don Chapman, 2017, str. 127).

Byla milovnicí jízdy na kole a jedním z jejích nejvíce známých okamžiků bylo, když jí majitelka hostince Hautboy Inn v Ockhamu v Surrey odmítla obsloužit, protože místo sukně měla na sobě oblečené tzv „bloomers“ typ pytlovitých kalhot. Pomeroy žalovala majitelku, ale případ prohrála, jelikož ji byla nabídnuta možnost obsloužení v jiné distancované místnosti od ostatních hostů, která byla navíc již obsazená třemi muži. Na případ upozornily všechny národní titulky, společnost The Cycling UK si díky tomu vytvořila spoustu přívrženců, tato událost vedla k více ženským cyklistickým skupinám, a byla milníkem na cestě k emancipaci žen (Florence Wallace Pomeroy, Viscountess Harberton. Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2021, 13. June [cit. 2021-8-7]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Florence_Wallace_Pomeroy,_Viscountess_Harberton).

V pozdějších letech také začala lobovat za možnost volebního práva žen. Ve svém spolku Rational Dress Society také hojně prosazovala názory za rovnoprávnost žen a mužů a že ženy mohou dělat více práce, kterou v současné době vykonávají muži.

1.4. Počátky sportovního oděvu

Rozvoj veřejné dopravy umožnil vyjet si kupříkladu do lázní, kam lidé z města nejraději unikali před únavnými letními horky nebo zimním počasím. A rozšířily se rovněž různé sportovní aktivity díky více volného času. Dámské oblečení, nošené například pro jízdu na koni, hony nebo tenis, sice získalo praktičtější a komfortnější strukturu, ale výrazněji se neodlišovalo od městského oděvu. I když v tu dobu vešel ve známost léčivý vliv koupání v moři, od začátku se předpokládalo že se ženy budou jen procházet po břehu moře. Myšlenka toho, že by snad ženy místo toho plavaly nepřicházela vůbec v úvahu. Proto koupací šatstvo mělo sloužit hlavně pro záměr suchozemských aktivit, sportu a procházkám po pláži. Pro turistiku, v této době již dosti běžnou ve všech společenských vrstvách, bylo třeba uvolněného oděvu tzv. malého kostýmu, který se odlišoval od společenského zkrácenou sukní. (sbírka Kyoto Costume Institute, 2003, s. 155).

1.2 Cyklistika

(uvozovky) Skromný velociped, nyní opovrhovaný, byl jednou z příčin, proč bylo nutno odstranit honzík. Velocipedu by měl být postaven zlatý pomník, právě tak jako vaně. Musíme si uvědomit, i přes nechuť nechut, že svět v tehdejších letech nevoněl příliš krásně. Koupání nebylo tehdy v módě. S jízdou na velocipedu se dostavila nutnost koupati se, a tak se stal bicykl otcem našeho zdravého pokolení (uvozovky) (s. 54 VANĚK, Jan, Zdeněk ROSSMANN a B. HORNEKOVÁ, ed. Civilisovaná žena: jak se má kultivovaná žena oblékat. Brno: Index, 1929. Knihovna letáku kulturní informace Index).

Cyklistika nejvýrazněji ovlivnila ženskou módu v 2. pol. 19. století. Přes své výhody byla cyklistika pro ženy značně problematická. Tehdejší konvenční oděv byl pro jízdu velmi nepraktický, protože sukně se zachytávala do kola nebo se zamotávala do pedálů. V reakci na to si průkopnické ženy nejen přešívaly, vyráběly a nosily radikální nové formy cyklistických oděvů, ale také patentovaly své inovativní designy. Nejpozoruhodnější z nich byly tzv. bicykletové toalety, které nositelům umožňovaly tajně měnit obyčejné oblečení na oblečení pro cyklisty. Asi nejznámější varianty byly pullye cycling skirt (cyklistická stahovací sukně), cycling semi – skirt (čtvrt kolová cyklistická sukně) Piece Cycling Suit (kus cyklistického obleku), Cycling Skirt / Cape (cyklistická sukno – kapuce), Side-Button Skirt (cyklistická sukně s bočním zapínáním) Cycling Bloomers (cyklistické bloomersky). Více méně všechny bloomers kostýmky tvoří halenka se šunkovými rukávy dále sukně, kterých existovalo více druhů, lišily se hlavně způsobem zapínání, které bylo rafinovaně vymyšlená tak, aby nositelce sukně nijak nepřekážela během jízdy na kole, posledním

kouskem kostýmu byly tzv. kalhoty bloomers, jedná se o velmi široké kalhoty, které byly staženy pod kolena a nosily se pod sukni. Tyto Kalhoty vznikly v americe v roce 1859 jak jsem zmiňovala v souvislosti s cestami kolonialistů v americe a dále potom se sufražetkami a bojem za ženská práva. Jak už jsem psala, nositelky kalhot bloomers byly terčem veřejného linče a neustále byly zesměšňovány, jak na ulici, tak v novinách. Proto se tehdejší feministky od těchto kalhot distancovali na úkor svého pohodlí, které jim bloomers dopřálo. Až kolem roku 1880 kdy cyklistika byla na vzestupu, se bloomers vracejí znovu na scénu. Tentokrát za podpory nejen žen, ale také lékařství a sportu. Z knížky od Ludmily Kybalové Doba turnýry a secese uvedu příklad pro lepší představu o většinovém společenském názoru na kalhoty bloomers. „*Swithina Forsyta, když uviděl svoji neteř Eufemii při jízdě na kole oblečenou v kalhotách a s odhalenými kotníky, nepřesvědčilo její ujištění, že ženy teď takhle na kole jezdí, prohlásil že dáma by si na takový vehikl nikdy nesesdla a svoji neteř za tento výstřelek potrestal změnou své závěti a jejím děděním*“ (KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. s. 135 Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. ISBN dobaturnýryaseceseisbn80-7106-148-4).



Obr.č.4. „Toaleta bicykletová“ na dobové kresbě v pražském vydání Pařížských mód z roku 1894 (Kim Aleksejevič Burovik, Osudy věcí kolem nás – Otazníky ze šatníku, 1990)



Obr.č.5 Demontrace Cambridge proti přijetí žen na univerzitu 1897 (Don Chapman, *Wearing the Trousers – Fashion, freedom and the Rise of the Modern Woman*, 2017)

1.5. Plavání

Od 19. století po současnost prošly dámské plavky dynamickou proměnou. Proměny dámských plavek v průběhu historie reflektovaly sociologické a technologické faktory, takže šaty pro nás teď fungují jako takový náhled do historického kontextu doby. Dnes plavky musí být nejen módní, ale zároveň si musí zachovat svoji funkčnost, například chránit tělo nositele a odolat vlivům přírodních živlů, jako je voda a sluneční světlo apod. (Fashion history timeline, 2020) Vezmu to zase od začátku. Na koupání oblékají dámy až do devadesátých let 19. století tzv. koupací oblek. Tvoří ho tunika a nabírané kalhoty, které cudně zakrývají. Většinou oděv doplňují také černé punčochy a koupací boty. Přesto že byl oblek stále velmi zdrženlivý, dáma v mokřém koupacím oděvu měla pro muže stále velkou přitažlivost, a proto byly ženské a mužské oddělení plováren přísně oddělena a hlídána. (Kybalová, 2006, s.79)



Obr.č.6 Koupací oblek z roku 1884



Obr. č.7 Vlněný koupací oblek z roku 1870 (New York, Metropolitan Museum of Art)

1.6. Lyžování

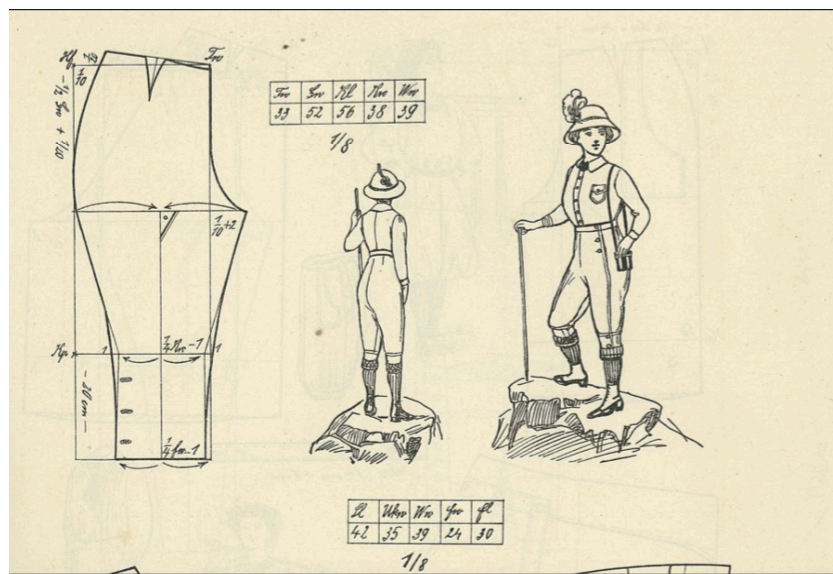
„Dovedete si představit krásku v krinolíně, honsíkem a v paruce na lyžích?“ (VANĚK, Jan, Zdeněk ROSSMANN a B. HORNEKOVÁ, ed. Civilisovaná žena: jak se má kultivovaná žena oblékat s. 79. Brno: Index, 1929. Knihovna letáku kulturní informace Index). Z oblíbených sportů 19. století jen naprostá minimum nepřišlo o nálepku „pouze pro vyvolené“ když se ve 20. století sporty začaly hojně rozšiřovat. „Mezi zlidovělé sporty patří také lyžování, které se zrodilo kolem roku 1890. Až do doby největšího rozkvětu zimních sportů v 70. letech 20. století zůstaly prázdniny na horách výsadou vyšší vrstvy“ (str 142. PIRAS, Claudia a Bernhard ROETZEL. Opravdová dáma: průvodce odíváním a stylem. [Praha]: Slovart, 2003. ISBN isbn80-7209-491-2.) Dovolena pracujících nebyla dost dlouhá na to, aby si mohli dovolit jet až do Alp, a náklady na cestu, ubytování a potřebnou výbavu tyto všechny aspekty často překračovali finanční možnosti obyčejných lidí. Jakmile se lyžování stalo více dostupným. A tudíž dostupným pro všechny, zmizela i jeho image elitní záležitosti. Společenská vyšší vrstva se před náporom davů stáhla do „hvězdných výšin“ horských středisek Klosters. Zermatt a Kitzbuhel. V dámském sportovním oblečení se od začátku zrcadlila dobová móda. Konec 19. století dámy přežívaly stále ještě v dlouhých sukních, neboť speciální lyžařský oblek ještě nebyl na světě. (str 142. PIRAS, Claudia a Bernhard ROETZEL. Opravdová dáma: průvodce odíváním a stylem. [Praha]: Slovart, 2003. ISBN isbn80-7209-491-2.)

2 1. POLOVINA 20. STOLETÍ

„Období, „kdy spolu bojují dva výrazně odlišné oděvní styly, první reprezentovaný „ženou ozdobenou“ („ornée“), druhý „ženou osvobozenou“ („libérée“)" (KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. str. 232 Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. ISBN dobaturnýryaseceseisbn80-7106-148-4). Kolem roku 1930, přestává být tzv. chlapecký styl v módě a konečně se kalhoty začínají využívat jako obvyklá součást dámského šatníku. „Měly sice stále ještě široké nohavice asociující sukni, ale ne zas tolik, aby zakryly, že jde skutečně o kalhoty“ (ROUSOVÁ, Hana. Abstrakce: Čechy mezi centry modernity 1918-1950: nejen o vztazích volného a užitého umění. V Řevnicích: Arbor vitae societas, s. 55. 2015. ISBN isbn978-80-87989-07-4). Znovu se začala řešit otázka overalu, jenže v jiné formě klasické pro módní průmysl do dneška. Z tehdy již denně využívaného pracovního obleku se proměnil do reprezentativní róby z luxusního materiálu (Rousová, 2015, s.55)



Obr. č.8 Dámské široké reformní kalhoty na tělocvik. (Alois Weymann, *Nejnovější světová metoda pro umění střihačské*, 1910).



Obr. č.9 Dámské sportovní kalhoty pro turistiku. (Alois Weymann, Nejnovější světová metoda pro umění střihačské, 1910).

2.1 Paul Poiret

Narodil se 20. dubna 1879 a zemřel 30. dubna 1944 v Paříži. Patří mezi přední návrháře 2. poloviny 19. století a 1. poloviny 20. století. Paul Poiret v této dekádě stojí na samé špičce své proslulosti. Paul Poiret pokračoval v rodinné tradice (jeho otec byl obchodníkem s látkami a jeho tři sestry byly také módními designérkami) začal kreslit módní skici a nabízí je různým módním salónům. Paulu Poiretovi se jako prvnímu povedlo prosadit opravdovou revoluci v dámském šatníku. Často se uvádí, že mnoho dalších návrhářů té doby se angažovalo o vytvoření oděvu, který by ženu osvobodil. Poiretovi se povedl zhotovit nejen přijatelným způsobem, ale většinou žen i přívětivě ba nadšeně přijímaný. (Kybalová, 2006, s. 232) Na začátku byl velmi ovlivněn nápadem reformního oděvu, stylem Weiner Werkstafte a vůbec celkově avantgardou počátku století. Linii de Vague (1905-1906) zhotovil pro svoji krásnou a křehkou ženu, s níž se oženil v roce 1905. „Byla tehdy těžko přijatelnou reminiscencí na chemise doby empíru s dlouhým páskem na bocích, zcela v kontrastu k tehdy panující esovitě linii s korzetem“ (KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. s. 234 Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-148-4). V roce 1909 jej velmi ovlivnil Ďagiljevův ruský balet, který po svém představení ostatně očaroval celou Paříž. Hlavními detaily stylu, který tehdy tvořil, byly volnější tuniky s širokými kimonovými rukávy. Také jeho ostatní návrhy byly většinou volnější s kimonovými rukávy, a volně se omotávaly kolem těla. V roce 1910

přišel s nápadem kulhavé sukně, 1911 s dlouhými kalhotami pro ženy, overalem a kalhotovou sukní. (Kybalová, 2006, s.234)



Obr. č.10 Kalhotový maškarní kostým od Paula Poireta, www.metmuseum.org

2.1.1 Ruský balet

Roku 1909 zažila a na ledacos zvyklá Paříž šok. V divadle Chatelet pořádaly svou první sezónu Ďagilevův petrohradský Ballets Russes, který změnil vše co do toho období platilo za oficiální a exkluzivní vkus civilizovaného světa. Jeho střed utvářel početná skupina úžasných tanečníků, avantgardních umělců, hudebníků, choreografů, dekorátérů. atd. Pod uměleckým vedením Sergeje Ďagileva se vytvořil specifický typ tance, jehož typickými znaky byly především nespoutanost, divoké barvy kostýmů i kulis a fantastické, často improvizované sólové tance vystupujících herců. „Mistr nad mistry divadelních dekorací“ León Bakst – tento umělec měl největší vliv na svět módy, obzvlášť na vztah k barvám a vzorům. Inspirace a nápady nacházel ve folklóru „neznámých východních slovanských

barbarů“. Divoce smyslná, svobodný tane, neobvyklá vzrušující hudba, exotické kostýmy, d surové, záměrně přírodní kulisy. To vše ve velkolepé symbióze bralo dech a způsobilo absolutní tvůrčí proměnu nejen v divadle, ale i ve světě módy a odívání. Rozchod s minulostí byl jasný. (Máchalová, 2012. s. 23)

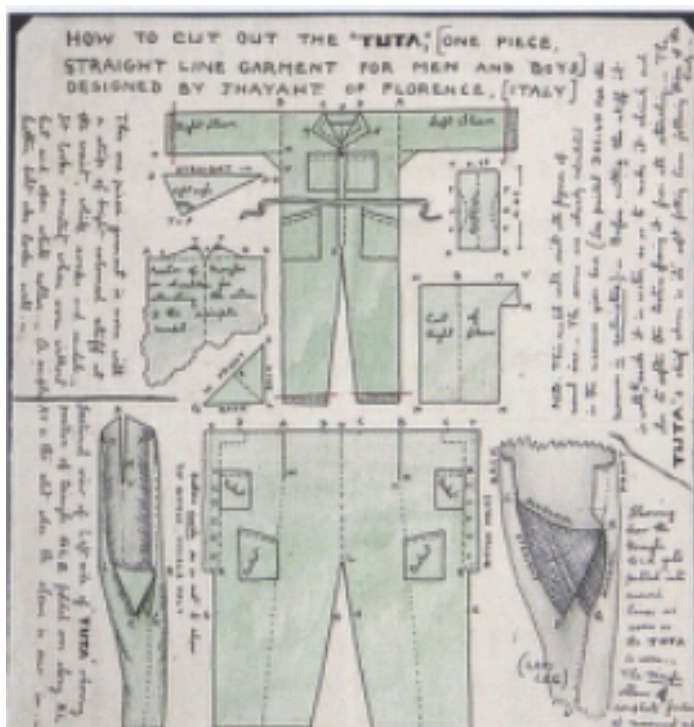
2.1.2 Avantgardní umění

„Futuristé vycházeli z poněkud nadnesené devizy, že geniálně vymyšlený a dobře oblečený dámský šat má stejnou cenu, jako Michelangelova freska nebo Tizianova Madona“ (KYBALOVÁ, Ludmila. Od "zlatých dvacátých" po Diora. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-142-7). Jejich autoritativní přesvědčení, které vkládají do svých manifestů, mluví o futuristické modernosti úplně a permanentní, která není závislá na sezónních proměnách. Už od roku 1911 se v nich kupí chuť bojovat proti tradičním továrnám na dámskou módu, prohlašují že je třeba se začít zabývat harmonií barev a formou, chtějí odstranit všechny chyby současné módy. Představují si obrazovou symfonii ulice budoucnosti, která bude rozkvétat výraznými barvami“ (Kybalová, 2009, s.185). Mnoho avantgardních umělců, mezi nejvýznamnější patří Varvara Štěpanová, Ljubov Popova, Alexander Rodčenko, Sourozenci Vesminovi. Všichni tito umělci se shromáždili kolem magazínu LEF (levá fronta umění). Spojovala je myšlenka, že tvorba pro masovou průmyslovou výrobu představuje jedinou akceptovatelnou formu směřování pro radikální umělce, studovali také proto výrobní procesy. Např. Štěpanova navrhla pracovní oděvy pro různorodé profese a vytvořila návrhy oděvů pro chirurgy, hasiče či piloty. (Kybalová, 2009, s.185).

2.1.3 Overal

Vojenská inspirace je také typická pro první overal navržen k běžnému nošení. Jeho autorem byl militantní italský futurista Thayaht v roce 1919, ale jeho skutečné jméno bylo Ernesto Michahelles a pseudonym Thayaht si údajně zvolil proto, aby se dal zepředu i zezadu číst stejně. Svůj návrh overalu nazval tuta (montérky, overal) a jako oděv vhodný k dennímu nošení pro muže i ženy ještě v tomtéž roce publikoval v časopise La Nazione (Národy). Overal slavil velký úspěch, ovšem paradoxně zaujal hlavně výstřední italskou smetánku (Rousová, 2015, s.54). „Nedílnou součástí produktivistického programu byla ve shodě s evropským modernistickým důrazem na hygienické a další aspekty zdravého životního

stylu, propagace sportu“ (ROUSOVÁ, Hana. Abstrakce: Čechy mezi centry modernity 1918-1950 : nejen o vztazích volného a užitého umění. s.54. V Řevnicích: Arbor vitae societas, 2015. ISBN isbn978-80-87989-07-4). Varvara Štěpanová navrhla dámské sportovní oblečení pro časopis Prozoděždu, v návrzích také využila overal, tentokrát hlavně pro jeho vizuální ucelenost. Oproti tomu kalhoty se stále v každodenním šatníku žen západní Evropy prosazovaly ve dvacátých letech stále velmi pomalu a spíše jen v exkluzivních modelech domácího nebo plážového oblečení, nazývaného „pyjama“. Tímto outfitem vytvářely poměrně rozruch extravagantní slečny na francouzské Riviéře. Za to avantgardní umělkyně už tehdy, nejspíš podle vzoru svých mužských kolegů, nosily overal poměrně běžně, sice především jako pracovní, ale sloužil ji ke společenské komunikaci. (Rousová, 2015, s.54–55).



Obr. č.11 Ernesto Michahelles a jeho model overalu tuta, Abstrakce: Čechy mezi centry modernity 1918-1950: nejen o vztazích volného a užitého umění, 2015

2.2 Pyjama

Ve třicátých letech nebyla snad jediná žena, která by jej nevyužívala jako nočního oděvu, ale často se nosil i jako tzv. Domácí oblek. V průběhu času ze z nich vyvinul i jistý přepych, začaly se vytvářet z těžkých hedvábných látek z různých střihů. Původně byla ušita podle pánského střihu, tvořily je dlouhé rovné spodky a kabátek s pánským límcem, v pase byly většinou přepásané páskem. (Časopis Eva 1928-1929 leden, str. 14). Díky tomu že Pyjama poskytovalo dostatek volného pohybu a velký prostor pro kreativitu jak ve střihu, tak i v tónu, byla přijata s nadšením i jako Letní oděv do přírody nebo k vodě..



Obr. č.12 Časopis Eva, 1929, Letní Pyjama

2.3 Vývoj sportovního oděvu

Jak mužský, tak i ženský sportovní oděv prošel dlouhým stoletým vývojem. Sportovní oděv reagoval na narůstající zdravotnické a hygienické objevy. Navíc společnost dlouho sportující ženy nebrala na zřetel (*Schmid, Hornof, Urbánek, 1960, s.24.*) „I běžná, obecná móda měla opětovně při tomto rozvoji rozhodující roli, toto je jasné každému, kdo porovnává různé sportovní oděvy, té a té doby“ (SCHMID, Ludvík, Zdeněk HORNOF a Jaroslav URBÁNEK. Sportovní oděv. Str. 24. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1960). „Stahováním

žen šněrovačkami (Třeba jen tzv. sportovními) se přenášelo i do oděvu bruslařského nebo tenisového“ (SCHMID, Ludvík, Zdeněk HORNOF a Jaroslav URBÁNEK. *Sportovní oděv. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1960.*). Například enormně zahalený plavecký oblek z minulého století nelze srovnat s plaveckou módou 1. poloviny 20. století. Začne se naopak co nejvíce odhalovat kůže, jelikož se do módy dostává také opálení (Schmid, Hornof, Urbánek, 1960, s.24). V polovině 30. let se do módy také pomalu dostává sportovní oblečení, ale také uvolněný neformální oblečení. Pravděpodobně kvůli zkrácení pracovního týdne a tím pádem mnohem více prostoru na různé aktivity. Velký vděk za rozšíření sportovního oděvu mají také zajisté první zimní olympijské hry v roce 1924 (Máchalová, 2002, s. 45, s. 37). „Jakmile se jednou žena svobodně přiznala ke své touze po sportu a umínila si v něm vyniknout, osvobozovala se stejně rychle od nepřesných pohybů, umělých postojů a polovičatosti vůbec, jako od dlouhých sukní a upjatých límečků“ (Eva časopis moderní ženy ,1937-1938, s.19).



Obr. č. 13 Eva časopis moderní ženy ,1929-1930, s.20.



Obr. č.14 Žena se surfem (Eva časopis moderní ženy ,1929-1930, s.1)

2.4 Plavání

Původně se plavky z přelomu 19. a 20. století podobaly kalhotám bloomers, které převážně prosazovala Američanka Amélie Jensk Bloomer a také i poměrně kalhotám, které nosily dámy při jízdě na kole, První úpletové elastické plavky vcelku s nohavičkou, vytvořila v USA společnost Jantzen již v roce 1910. Nohavičky se časem zkracovaly a výstříhy na zádech prohlubovaly, takže byly podobné jako u večerních šatů. Plavky doplňovaly většinou i koupací soupravy, ručníky a osušky z kontrastně vzorované bavlny, stejně jako klobouky a plážové kabelky dělané ze slámy. Novinkou také byly dvoudílné úpletové plavky. (Máchalová, 2002, s. 45)



Obr. č.15 Vlevo: návrhy na módní koupací úbory 1914, většinou již bez punčoch, se zcela krátkými rukávy nebo i bez nich, nezbytné jsou však čapky nebo uvázané šátky. Obr. Vpravo: Kresba z časopisu Šibeničky 1919-1920, novodobé plavky z pružného úpletu. (Ludmila Kybalová, Doba turnýry a secese, 2006).



Obr. č.16. Návrh plavek značky Jantzen 1910, Fashion history web)

2.5 Lyžování

Chvilí před 1. světovou válkou se začala objevovat kombinace kalhot dlouhých pod kolena a sukně. Ve 20. letech se už kalhoty tolik nemuseli schovávat pod sukní, což lyžařky vděčně

přijaly. Dřívější kalhoty na lyžování měly široké nohavice upevněné kolem kotníků. Takže mohly připomínat spíše dlouhé pumpky. Tento styl kalhot trval až do 30. let, poté se začaly zavádět zúžené kalhoty, které byly z aerodynamického úhlu mnohem vhodnější, byly i na spodním kraji vylepšené páskami, které se dávaly pod podrážku bot a bránily tak vysouvání nohavic.



Obr. č.17 Lyžařský oblek, 1928 (Kyoto Costume Institute)

2.6 Kalhotová sukně

„V letech 1913-1914 pařížští návrháři prosazují kalhotovou sukni, osud této dnes již běžné součásti ženského odívání, předchůdce dámských kalhot, byl spletitý“ (KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-148-4). Prosazovala se poměrně těžce, dlouhé roky byla společností s výsměchem odmítána. V roce 1911 Drecoll a Béhoff – David představili při jezdeckých závodech její různé tvarové varianty, dokonce si nechali tanečními mistry pro předvádění kalhotové sukně vytvořit speciální tanec, ale i přesto pokud se našel někdo kdo se v kalhotové sukni objevil, sklízel většinou posměch. Výraznější změnu

obecného přesvědčení přinesla až 1.světová válka, kdy ženy musely jít pracovat do továren místo mužů, při práci si ze široké sukně vytvářely kalhoty, provlékaly spodní část sukně mezi nohama a zastrkovaly ji za pas. Tyto tak trochu turecké kalhoty nebyly moc hezké, ale určitě daleko více bezpečnější a komfortnější pro manuální práci, než byla široká, dlouhá sukně. Tato kalhotová sukně byla velmi esteticky podobná tehdejšímu reformnímu oděvu Američanky Amelie Jensk bloomer. (Kybalová, 2006, 193)

2.7 Božena Horneková Rothmayerová

Z možných progresivních cest mimo okruh oficiální vysoké módy reprezentované haute couture, patří i česká podnětná výstava pořádaná v Brně na přelomu let 1929-1930 (a následná publikace) nazvána Civilisovaná Žena, s podtitulem Jak se má kultivovaná žena oblékati; vše v redakci Boženy Hornekové (později Rothmayerové), architektů Jana Vaňka a Zdeňka Rossmana. „Autorem vstupního motto knihy je Tomáš Garrigue Masaryk: /.../ „dnešní žena musí být aktivní, musí vystupovat veřejně a k tomu je třeba, aby přestala býti zakřiknutá starosvětskými muži a ženami, aby jak říkají francouzi, měla, „corage de son opinion“ /odvahu mít vlastní názor/. Netřeba si zakrývat skutečnost že názory té ženy dnešní jsou kacírstvím, bojem boji předsudkům a bludům a předsudky a bludy se musejí ubíjet.“ (KYBALOVÁ, Ludmila. Od "zlatých dvacátých" po Diora. S. 43 Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-142-7.) Civilisovaná žena pohlíží na ženskou otázku ze všech stran, dále nám nabízí i komfortní a vkusný šatník pro ženy, které chtějí svou stávající situaci změnit. Základem šatníku jsou překvapivě na tu dobu převážně kalhoty, do té doby opravdu jen velmi vzácně společenský oděv; i jinak je to šatník praktický, vkusný, minimalistický, výrazně diferencovaný pro každou příležitost, představuje v české oděvní kultuře nezanedbatelný milník. (Kybalová, 2009, s. 43) Božena Horneková Rothmayerová byla česká textilní výtvarnice, feministka a byla významnou propagátorkou moderního životního stylu. Účastnila se výstavy Civilisovaná žena v letech na přelomu 1929-1930, kde prezentovala sadu oděvních návrhů, ve kterých propaguje a řeší kalhoty jako součást dámského oděvu pro každou příležitost. Horneková byla skutečně pečlivá a rozvrhla své modely podle účelu a příležitosti, kalhoty doporučovala také ženám plnějších tvarů, a dokonce i těhotným ženám. Kresby v katalogu navrhla úmyslně „technicky“, je třeba neopomenout, že pro svoje návrhy zvolila štíhlou,

poněkud ledabyle stojící postavu, která zapadá do módní linie z přelomu dvacátých let a třicátých. (Kybalová, 2009, s. 45)



Obr. č. 18 Návrhy Boženy Hornekové Rothmayerové (Civilisovaná Žena, s podtitulem Jak se má kultivovaná žena oblékat; vše v redakci Boženy Hornekové (později Rothmayerové), architektů Jana Vaňka a Zdeňka Rossmana.)

2.8 Varvara Štěpanová

„Nedílnou součástí produktivistického programu byla ve shodě s evropským modernistickým důrazem na hygienické a další aspekty zdravého životního stylu, propagace sportu“ (ROUSOVÁ, Hana. Abstrakce: Čechy mezi centry modernity 1918-1950: nejen o vztazích volného a užitého umění. s.54 V Řevnicích: Arbor vitae societas, 2015. ISBN isbn978-80-87989-07-4). Varvara Štěpanová v návrzích sportovního oblečení pro ženy do časopisu prozodězdu, opět využila overal, tentokrát zejména pro jeho estetickou celistvost. (Rousová, 2015, s. 54) Ruská avantgarda s italskými futuristy výrazně komunikovala už před začátkem první světové války. Sovětský fotograf a výtvarník Alexandr Michajlovič Rodčenko si např. sám navrhl vlastní ideu overalu a nechal si ji ušít. Ovšem soudě podle populární fotografie Michaila Ambramoviče Kaufmana z luxusní vlněné látky a s koženým lemováním. Jejím prostřednictvím Rodčenko dotvořil svůj avantgardní vzhled. Ženy si převážně oděvy musely šít samy ze zbytkových materiálů (z pokrývek ubrusů apod.) Až teprve v polovině 30. let byly v krátké době vytvořeny základy pro hodnotnější konfekční průmysl a vznikla technická základna pro masovou výrobu. (Kybalová, 2009. s.34)



Obr. č. 19 Varvara Štěpanová, sportovní oblečení, 1921 (*Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009.

2.9 Marlene Dietrichová

Dámské šatníky přeplněné výtvoří nesoucími prvky pánského odívání, výrazně ovlivnil také večerní módu. Snad nejklasičtější příkladem je smoking, který se objevil v pánské módě koncem 19. století jako rovnocenná náhrada fraku. (Piras, 2003, s.257). Když se ženská módní avantgarda 20.let našla v chlapeckém stylu, nezapomněla zařadit do garderoby také smoking. Jednou z hvězd, které zahořely vášní pro pánsky laděný oděv, byla Marlene Dietrichová, která ze smokingu vytvořila vlastní typický symbol. Když si před druhou světovou válkou chtěla žena pořídit smokingu, buďto se musela spokojit s konfekční nabídkou, anebo využila služby krejčího. Marlene Dietrichová – vášnivá milovnice skvěle padnoucích a kvalitně ušitých oděvů – nestačil jí kompromis a podobně jako ostatní dámy, (které na to měly), si nechávala „pánské obleky“ šít ve věhlasných pánských krejčovstvích.

Dnes nám taková touha po dokonalosti přijde jako rozmar, ale tehdy nebyl ničím zvláštním. Už v 19. století existovaly půvabné dámské jezdecké i cestovní úbory a předchůdci kostýmu z pánských krejčovských dílen. Smoking Marlene Ditrichové reprezentoval skvělou dámskou repliku pánského kostýmu. (Piras, 2003, s.257).

3 2. POLOVINA 20. STOLETÍ

„Po mladé ženě ve dvacátých letech se v pozici posvěceného prototypu módy ocitá dívka. Nošení dámských kalhot navíc posvětila i haute couture“ (LIPOVETSKY, Gilles. Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech. V českém jazyce vyd. 2. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor). ISBN 978-80-7260-229-2). Balenciaga od roku 1960 navrhoval večerními modely zahrnujícími i bílé kalhoty a v roce 1966 začlenil kalhoty do svých kolekcí i návrhář Yves Saint Laurent, který své modelky oblékl do večerních kalhot a dámských smokingů. V éře, kdy haute couture začleňuje do svých kolekcí kalhoty, je už ženy kolektivně přijaly: v roce 1965 módní průmysl produkoval pro ženy více kalhot než sukni (Lipovetsky, 2010, s. 161). „Následuje proces stírání oděvních rozdílů mezi pohlavími, od 60. let si ženy stále častěji přisvojují oděvy pánského typu. (Kalhoty, džínsy, bundy, smokingy atd.) Důrazné a nevyhnutelné odlišení vzhledu obou pohlaví se vytrácí“ (LIPOVETSKY, Gilles. Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech. V českém jazyce vyd. 2. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor). ISBN 978-80-7260-229-2). Móda mladých, (nový pojem který přinesla éra šedesátých let) přijímala rychle všelijaké módní trendy – a stejně rychle od nich opět upouští pro nové. (viz časté střídání délek mini, maxi i midi) Velký zájem o novinky urychlil módní vývoj. Pro společnost přestala být móda symbolem nadřazenosti a bohatství. Stala se spotřebou a diktátem neustálé změny. „Spotřebuj a zahod“ – se stalo heslem průmyslově vyspělých ekonomik. Předměty „na jedno použití“ (papírové ubrousky a kapesníky, plastové nádoby apod.) proměnily hodnotu trvanlivosti. I věci dříve „trvalé hodnoty“ ztrácejí svůj tradiční „klasický“ (t.j. nadčasový ráz). Stávají se stále ve větší míře objektem módy a jejich nestálých proměn, mění se často v hravé doplňky (hodinky, brýle, dnes např. i mobilní telefony apod.)“ (SKARLANTOVÁ, Jana. Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-330-6.).

Proměny, které v chápání módy přinesla 2. polovina 20. století, ovlivňují oděvní rozvoj dodnes. Kult mládí zůstává. Mladá generace je stále atraktivnější pro módní průmysl. Nejen jako inspirační podnět. Mladá generace se svou schopností rychle si osvojovat novinky (a často je nadhodnocovat na symboly osobní prestiže) jsou důležitou „cílovou skupinou“ pro módní průmysl oděvů a doplňků atd.

3.1 Rudi Gernreich

Duší evropské módy byla prosycena také práce kalifornského oděvního designéra Rudiho Gernreicha. Pro vkusné halenky, sukně a plážové soupravy nacházel inspiraci v op – artu a ve vkusu „Modrian Look“. Mimo plavek nahoře bez na se snažil trhu prosadit podprsenku bez výztuže. Pevná, silně vyztužená podprsenka padesátých let začala být staromódní. (Máchalová, 2012, s. 104)



Obr. č.20 Plavky tzv. Monokiny od Rudiho Gernreicha

3.2 André Courrèges

Courrèges je z rodiny španělských Basků, tak jako jeho učitel Balenciaga, od něhož se i naučil svůj známý všímavý přístup vůči zákaznicím – jeho perfektně technologicky vypracované a střížené modely jako by vyzařovaly „Skutečná žena nosí Courrèges“ (Máchalová, 2012, s. 99). „I konzervativní nákupčí už nespatovali jistotu ve značkách Balenciaga a Givechy. Uvědomili si, že mnohem žádanější na trhu budou Courrègesovi plastové holínky v bílé a stříbrné barevnosti, kalhotové komplety z tónovaných gabardénů s originálně vedenými švy“ (MÁCHALOVÁ, Jana. Budiž móda: průvodce dějinami módy

20. století. Praha: Brána, 2012. ISBN isbn978-80-7243-608-8.). Avšak tyto oděvy nejvíce slušely paradoxně vysokým, štíhlým modelkám, které se skvěle hodily pro oblečení unisex, těmto oděvům se podařilo vnést do dámského šatníku ty nejkomfortnější a nejpraktičtější vychytávky z klasické panské módy. (Máchalová, 2003, s. 113)

Móda mladých měla velký vliv a povedlo se jí změnit chápání oděvu i v haute couture. Mezi prvními, kteří se uvolněným stylem mladých inspirovali byl i návrhář André Courrèges: „Vytvořil prototyp mladé, emancipované ženy, osvobozené od předsudků. V oděvní symbolice to znamenalo odvrhnutí komplikovaného a nepohodlného oděvu“ (Skarlantová, 2007, s. 64). Nepohodlné oděvy nahradil jednoduchým, architektonicky zkonstruovaným oděvem minimalistického vzhledu, jemných geometrických linií, bez zbytečných ozdob. Zahrnul do dámského šatníku minisukně, kalhoty různých délek i komplety z přiléhavých úpletů. (Skarlantová, 2007, s. 64)



Obr. č.23 Model Courrèges, komponoval své modely v kontrastních barvách a liniích

3.3 Yves Saint Laurent

Yves Saint Laurent se narodil v roce 1936 za války ve Španělsku a se svou první kolekcí zazářil po smrti Christiana Diora v roce 1958, bohužel v době, kdy povstání v Alžírsku vyneslo k moci de Gaulle a YSL byl nucen nastoupit do vojenské služby, po pár měsících se však psychicky zhroutil, jelikož s ním bylo záměrně špatně zacházeno čili šlo o šikanu. Na nějakou dobu skončil v psychiatrické léčebně, diagnóza zněla maniodepresivní psychóza (Levis, 2009, s.7). YSL se však zvedl z popela a byl odhodlaný si dál razit svoji vlastní cestu. „*Napřed se vydal na Saharu a přišel s bombajkou, přičemž pro svůj safari look použil koloniální materiál do té doby určený pouze mužům. Poté vytvořil smoking haute couture pro ženy, který se stal jeho emblémem, symbolem celé éry, klasickým oděvem nevyhazujícím nikdy z módy*“ (LEVIS, Fiona. Yves Saint Laurent. Praha: Garamond, 2009. ISBN yvessaintlaurentisbn978-80-7407-062-4).

Bylo zřejmé že Yves Saint Laurent zahájí sexuální revoluci, byla hlavním důvodem jeho velkého úspěchu. Dnes jsou pro nás kalhoty nedílnou součástí našeho šatníku. Proto si jde jen těžko představit, jak tomu bylo. V 60. a 70. letech byly kalhoty jako oblečení pro ženy ještě nepříliš akceptovány, i když už byly poměrně běžně ženami nošené, avšak stále spíše na sport nebo na doma. Yves Saint Laurent byl prvním módním domem, který začal kalhoty zavádět do dámské módy, jako plnohodnotnou součást oděvu. (Palomo - Lovinksi , 2011, s.60) „*Kalhoty přinášejí koketnost, dodávají šarm. Neznamenaají rovnost pohlaví nebo oproštění. Svoboda a rovnoprávnost se nekoupí zároveň s kalhotami, jsou výrazem duševního přesvědčení*“ (LEVIS, Fiona. Yves Saint Laurent. Praha: Garamond, 2009. ISBN yvessaintlaurentisbn978-80-7407-062-4). Smoking Marlene Dietrichové představoval skvělou dámskou repliku pánského obleku. Pravou ženskou estetiku vdechl smokingu až Yves Saint Laurent. Tento geniální módní návrhář v roce 1958 nadšeně vítaný jako nástupce Christiana Diora, díky až moc avantgardní kolekci se dočkal po dvou letech odmítnutí a v salonu jej nahradil Marc Bohan. V roce 1961 založil Saint Laurent vlastní salon, pod jehož hlavičkou předvedl v roce 1962 novou kolekci. V 60. letech se na módním scéně děla podobná revoluce, jako ve 20. letech. V souladu s dobovým trendem Saint Laurent zušlechtil smoking a vytvořil první ryze dámský typ, který si zachovala všechny linie klasiky. Po uvedení na prknech haute couture si smoking našel cestu do dámských šatníků. Když se pak v některé kolekci objevil dámský smoking, vždy se byl srovnáván s legendárním Yves Saint Laurentovým modelem, avšak to zatím žádného návrháře neodstrašilo. V roce 1968 Saint Laurent vytvořil i svůj safari look, čímž do velké míry ovlivní sedmdesátá léta. Zároveň

v téže době při jednom setkání prohlásit, „Pryč s Ritzem, ať žije ulice“. Tento návrh vyřčený špičkovým návrhářem nemá daleko k dandyovské provokaci, nicméně i tak ukazuje postavení haute couture ve vytváření módy. Haute couture přestala v módních záležitostech udávat tón a preta-porte spolu s ulicí vyrostly v autonomní módní centra. (Levis, 2009, s.84).



Obr. č.21 (metmuseum.org, YSL smoking jaro/ léto 1976)

3.4 Nekonečný příběh džín

I když to na vývoj sportovního oblečení nemělo přímý dopad, nelze nepoznamenat že džíny se po druhé světové válce staly velmi populárními skoro až uniformním sportovním oděvem, jak pro muže, tak ženy, jak pro mladé i staré. Vezmeme to hezky popořadě, jejich zrod je spojován s osídlovací horečkou amerického Divokého západu. Tyto praktické modré kalhoty ze značně silného plátna plnily funkci pracovních kalhot (původně zlatokopů, později honáků dobytka a dělníků na farmách).

Vytvořil je více nežli před 150 lety Levi Strauss, přesněji v roce 1873. Byl to německo-židovský imigrant, který se vydal na západ do Ameriky s velkým nákladem voděodolného plátna, ze kterého se vyráběly stany. Na místě, kde Levis Straus přebýval, byl údajně problém s tamními zásobovači, kteří nepřivezli včas kožené kalhoty, které osadníci, a

především zlatokopové velmi potřebovaly, Levis Strauss se chopil své šance a nechal se vést svojí skvělou intuicí obchodníka. Z látky, co s sebou dovezl vyrobil pracovní kalhoty a byl to velký úspěch, jeho kalhoty se velmi rychle rozprodaly. Když byl celý materiál vyprodán, začal je vyrábět z jiné, také nesmírně odolné tkaniny, která se dovážela z francouzského přístavu Nimes (vyslovováno nim), takto asi nejspíš získala tato tkanina i svůj název „denim“, což znamená ve francouzštině z Nimes. V další teorii o zrodu jména džínůsů figuruje také u italské města Janov (Gene – anglicky vyslovováno jako „džín“- zde tedy možná vznikl název kalhot), z kterého se látka taktéž vyvážela. Tzv. BLUE JEANS měly ohromující úspěch a Straus si je proto nechal ihned patentovat a na dlouhodobě se tak staly symbolem manuálně pracujících lidí. (Skarlantová, 2007, s.28). *„Americký spisovatel Filip Bonoski to vysvětluje. Ani jeden mladík nebo dokonce dospělý muž z buržoazní rodiny by si nikdy modré džíny neoblékl, protože byly oděvem pracujícího člověka...Když po práci člověk džíny svlékl a pověsil na hřebík nebo je jednoduše hodil na podlahu, dalo se podle nich poznat, jakou práci jejich majitel vykonává. Na rozdíl od lepšího oděvu ukazovaly modré džíny podstatu lidské existence a nemaskovaly ji. Tak se staly přirozenou uniformou pracujících“ (SKARLANTOVÁ, Jana. Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-330-6.).*

Džíny byly po dlouhou dobu vymezený jen na americký světadíl, avšak po druhé světové válce byly vyhledávanou oděvní součástí nejen v Evropě a v souvislosti s rebelským duchem tehdejších mladých lidí i nejrozšířenějším oděvem na takřka dalších několik desetiletích. 50. léta si podmanilo nespoutané mládí současně s rock 'n' rollem a westerny. Avšak největší rozkvět zažily džíny na konci 60.let., „kdy se staly doslova uniformou mládeže protestující a revoltující i na barikádách proti společnosti blahobytu a jejím měšťáckým ideálům. Je pravda že v dějinách oděvu nikdy nedošlo k tak hromadnému, a hlavně dobrovolného zuniformování miliónů lidí bez rozdílu pohlaví, věku, sociálního původu a majetku“ (SKARLANTOVÁ, Jana. Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny. s. 209 V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-330-6). Obnošené, oprané a odřené džíny, nosili mládí lidé, kteří paradoxně vyrůstali v blahobytu. Oblíkali si je ne jako módní výstřelek, ale jako způsob vyjádření nejprostšího způsobu života. Někdo by mohl namítnout, že to byl jen rozmar, ale skutečností je že to tehdejší mládež mínila upřímně. Dá se říct, že mladí měli na sobě džíny téměř při jakékoli libovolné příležitosti. Pochopitelně džíny se nehodily na každou akci a účast lidí v džínách

na události seriózního a kulturního zaměření, na slavnostních příležitostech urážela i naprosto pokrokově uvažující a na nejvyšší snášenlivé občany. Až poté co módní návrháři začali projevovat zájem o džíny, změnil se i způsob uvažování společnosti. Nestalo se tomu však přes noc, a i bez zásadních ústupků na estetice džínů. Módní designéři je pořád vnímají jako oděv vyvrhelů a něco jako levobočka v odívání a často se jim ve svých kolekcích okatě vyhýbají. Mladí módní tvurci např. Kenzo a Castelbajac a někteří další je nezavrhují, a naopak je přijali a tvoří s nimi jako s inspiračním prvkem. „*A když v roce 1966 Yves Saint Laurent začlenil do své kolekce i džíny jedná se o část oděvu, pro kterou se mládež už dávno rozhodla*“ (LIPOVETSKY, Gilles. Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech. s.161 V českém jazyce vyd. 2. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor). ISBN 978-80-7260-229-2.). Tím že se s džínou sžila oficiální vysoká módní tvorba a designéři kolekcí ready-to-wear charakteru, začaly se džíny přizpůsobovat a zušlechťovat. Džínové kalhoty si po letech získaly srdce celé společnosti a lidé se na ně začínali dívat z docela jiné perspektivy, už nejen jako na kus pracovního oděvu. Do kontextu doby můžeme nakouknout skrz tento výrok Andyho Warhola „*Tak jsem se po tom zvrhlém období vrátil k modrým džínám. Velmi šťastně. V konečném zúčtování jsou modré džíny tím nejčistším oblečením, protože je to prostě v jejich povaze, aby se často praly. A jsou v podstatě tak americké*“ (WARHOL, Andy. *Od A k B a zase zpět: filozofie*. Zlín: Archa, 1990. SKARLANTOVÁ, Jana a Jiří BENDA. *Od krinolíny k džínám: zamyšlení nad módou od rokoka po současnost*. Praha: Práce, 1979. Kamarád (Práce).). Mezi rokem 1975 se tak vyvíjel výjimečný, velmi efemérní, ale za to ohromný trh možností. Odysea džínů není zdaleka u konce. Nejedná se o pouhou módní vlnu, nýbrž o styl, který vyhovoval tehdejšími hodnotám. Často je zdůrazněna uniformita a konformismus, který tento typ oděvu vzbuzuje všichni si jsou podobní mladí a staří, dívky a chlapi se už neodlišují. „*Džínky údatně posvětily hromadnou standardizaci vzhledu a přinesly popření oděvního individualismu*“ „(LIPOVETSKY, Gilles. Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech. s.216 V českém jazyce vyd. 2. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor). ISBN 978-80-7260-229-2.) Z denimu (i z jeho mnohých napodobenin) se začaly šít různorodé oděvní prvky a doplňky (čepice, bundy, boty, baňohy) – ve zkratce kdo chtěl, mohl mít z denimu oblečení doslova od hlavy k patě. Nejen gigantický oděvní průmysl, ale i módní návrháři zařadili džínový trend do svých kolekcí. „*Masové rozšíření tohoto typu oděvu vyprázdnilo obsah symbolu. Džíny přestaly být symbolem životního postoje i symbolem generačním. Staly se módou. Móda, potřebující neustálé proměny, si džíny proměňuje podle*

okamžité módní vlny, často bez ohledu na jejich charakter „(SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-330-6*). (např v jeden moment se zvedl zájem o folklór. Vlna popularity folklóru se projevila na vyšíváních florálních ornamentech, které krášlily džínové vesty i nohavice kalhot).

Aby výrobci udrželi zájem o „džínový trend“ tak je výrobci záměrně udržují neustálou inovací tvarů, materiálu a jeho úprav, ozdob, reklamy atd... Dnes již basic džíny s rovnými nohavicemi formují podle módních trendů (Zvonovitě rozšířené ve tvaru mrkve, cigaretové, boyfriendy, skinny jeans apod.), upravuje se jejich délka. Móda předepisuje i výšku kalhot podle linii pasu: někdy dosahují jen na boky, jindy mají naopak vyvýšený pas. Obměňuje se i barva a konzistence materiálu od silného denimu až po jemnou pružnou směs, viditelně se transformuje i povrchová úprava a finální dekorativní detaily: někdy se džíny vyšívají, jindy perforují nebo dodatečně zkrášlují kovem či třpytivými korálky. Móda přetváří i jejich povrch předpíráním, vytváří jim tak uměle obnošený, zastaralý nebo metalový vzhled, vytváří umělé opotřebování či dokonce porušení materiálu. V Evropě, převážně v socialistických státech nebylo možné si džíny obstarat, ale tím pádem byly v vnímány jako exkluzivní zboží a byly tím více žádané. (Skarlantová, 2007, s. 28) Džíny představovaly pomyslný symbol USA a symbol západního životního stylu. Z politických a ideologických příčin byly např. Ve školách zakázané. I přesto že šlo původně jen čistě o pracovní oděv a že se proto staly džíny pro americkou mládež symbolem sounáležitosti s těžce pracujícími, s žijícími v chudobě a utiskovanými. Přitom paradoxně totožnou sounáležitost hlásal denně tisk socialistických států – To byl jen jeden příklad z mnoha dalších jiných paradoxů – móda však v tomhle případě nehrála žádnou roli. Hlavním důvodem zákazu džín v socialistických státech byl politicky rozdělený svět. Až když se džíny natolik rozšířily po světě a staly se tak módou pro všechny a ztratily tak svůj pomyslný význam, spustila se jejich výroba i v naší republice, vyráběly se však jen jejich napodobeniny. (Ovšem ne z denimu, a nebyly barvené indigem – i přesto na východ od nás byly i tyto „texasky“ velmi populárním oděvem). „Originál blue jeans se daly koupit pouze v Tuzexu (za speciální poukázky – bony), nebo se převážely přes západní hranici. Mít „pravé“ džíny nebo jen ty „naše“ - to byla otázka prestiže a společenského statusu, mezi dospívající mládeží často spojená s obdivem, závidostí i nenávisť“ (SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-330-6*).



Obr. č. 22 džíny z období 1960–1970

II. PRAKTICKÁ ČÁST

4 KONCEPT KOLEKCE

Praktická část bakalářské práce obsahuje několik segmentů. Na úvod vám představím podněty inspirace oděvní kolekce, kterou zpracovávám na základě výzkumu a poznatků z teoretické části, ve které mapuji historický vývoj dámských kalhot. Praktická část bakalářské práce dále obsahuje návrhy, ilustrace, technické nákresy a popisy kolekce Žena a kalhoty. Na závěr uvedu módní editorial a popis vzniklých modelů. Kolekce obsahuje pět dámských modelů, každý model symbolizuje určitý odkaz ke klíčové události z historie

Na celý nápad mě na úplném začátku tvorby původně přivedla knížka *The Sisterhood of the Travelling Pants* od Ann Brashares. Příběh je o čtyř nejlepších kamarádkách, které si v second handu koupí kouzelné kalhoty, tyto kalhoty padnou každé ze čtyř kamarádek navzdory jejich výrazně odlišných postav. Rozhodnou se toho využít a zůstat díky kalhotám v kontaktu. Každá dívka si v příběhu džíny ponechá na týden a uvidí, jestli jí přinesou štěstí, pak je pošle dál. Za každým týdnem se skrývá příběh, a i když mezi kamarádkami leží mnoho mil, stále existuje pouto v podobě putovních kalhot, které jim umožňuje sdílet radosti, lásky i strasti (*Sesterstvo putovních kalhot*. Csfed.cz [online]., 2005 [cit. 2021-9-8]. Dostupné z: <https://www.csfed.cz/film/189631-sesterstvo-putovnich-kalhot/prehled/>.) Tento příběh mě velice oslovil a dovedl mě nakonec až k nápadu zabývat se historickým vývojem kalhot v dámském šatníku. Jak už jsem zmiňovala kolekci tvoří 5 dámských modelů, jednotlivé modely symbolizují vždy nějaký důležitý historický typ kalhot, které měli významný vliv na změny ženského oblečení a na jejich cestě k tomu, aby se staly osvobozenými ženami schopnými pracovat, sportovat a normálně žít v pohodlných oděvech. Modely jsou z více vrstev, vrchní vrstva je vždy z černého transparentního tylu a odkazuje buď tvarem nebo jiným historickým prvkem na určitý historický vývoj, tento typ materiálu jsem zvolila, abych docílila dojmu stínu.

4.1 Inspirace

Kalhoty, kraťasy a kombinézy.

Kolekce navazuje na rešerši, ve které mapuji důležité momenty spojené s kalhotami a ženskou emancipací. Inspirací mi byly převážně knížky, které jsem četla pro napsání teoretické části bakalářské práce např. *Malé ženy* od Louisy May Alcottové, *Dějiny odívání* od Ludmily Kybalové a mnoho dalších, velkou inspirací mi také bylo nespočet odvážných žen z historie, jako byla Lady Habertonová jedna z průkopnic boje za ženská práva a reformu ženského oděvu, avantgardní malířka Toyen, Amelie J. Bloomer, Božena Horneková Rothmayerova a mnoho dalších.

4.2 Moodboard

Můj moodboard se skládá z prvotních inspiračních podmětů. Propojit část dámského ikonického, či historického oděvu s oděvem současným. Moodboard obsahuje ukázky dobových oděvů, především kalhot a současně jsou obrázky konfrontačně prolínány s aktuálním oděvem.



Obr. č. 23 Moodboard

4.3 Aktuální barevné tendence v módě

Barevné tendence se změnilly v reakci na výrazně odlišnou dobu pandemie covidu 19, která se zároveň prolíná i se současnou klimatickou krizí. Estetika a dojem z módy se proměnil, jak se dalo očekávat, radikálně se zvýšil sklon k přirozeným barvám a materiálům. Světlé přírodní tóny, či naopak velmi pestré barvy, v této době nositelé nejspíše vyhledávají kvůli pocitu povznesení se nad touto nelehkou temnou érou.

Jelikož je v mé kolekci převaha černé barvy rozhodla jsem se ji vyvážit převážně radostnými barvami spektra, které jsou v módě aktuálně nejvíce vidět, jako např. SUN SHINE 803 C. Abych dodala celku větší vyváženost a nadčasovost, zařadila jsem dále do své kolekce tzv. barvu OPTIC WHITE, která je současně na trhu také velmi vidět. Dále ČERNÁ, pravděpodobně posílená přítomnou náladou na celém světě. Během mé rešerše aktuálních tendencí módy nešlo přehlédnout, že černá je nejvyužívanější barvou pro rok 2021. Není to nic ojedinělého, na módních přehlídkách můžeme předpovědět, zda ekonomiku čeká do budoucna krize, jelikož je pravidlem že móda začne potemňovat.



Obr.č.24 Prada FW/ 21



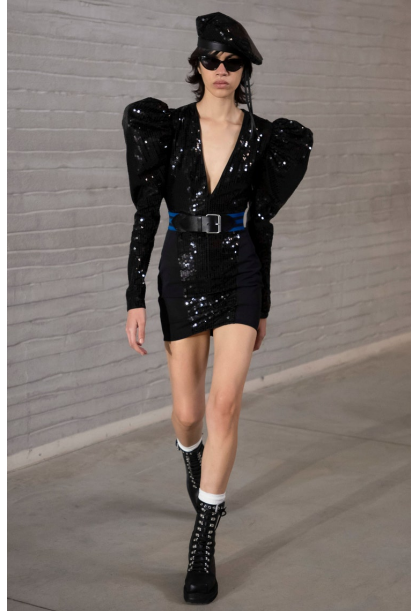
Obr.č.25 Adidas SS/ 21



Obr. č.26 Valentino 2020



Obr. č.27 Annakiki FW/ 21



Obr. č.28 Philosophy di Lorenzo.



Obr. č. 29 Ferrrwtti



Obr. č.30 Philosophy di



Obr. č. 31 Cecilie Bahnsen SS/ 20



Obr. č. 32 Serafiny

4.4 Materiály

Hlavní inspirací pro materiál mi byl transparentní černý tyl, který v kolekci symbolizuje oděvy z minulosti. Pod černou transparentní látku jsem zvolila velmi zářivou, sytou žlutou. Z této barvy jsem naopak vytvářela modely, jenž symbolizují naopak přítomnost a aktuální tendence módy. Při volbě barevnosti jsem čerpala z rešerše módních přehlídek a studovala jsem a hledala jsem barvy, které se v kolekcích nejčastěji objevují. Snažila jsem se barevnost vyřešit tak, aby co nejvíce vynikly aktuální modely. Barva franch navy má už v kolekci spíše sekundární, doplňkovou funkci



Obr. č. 33 Vzorky látek, vlastní archiv

4.5 Model 1.

První model je dobové spodní prádlo z druhé poloviny 19. století z černého transparentního tylu, ovšem slouží jako vrchní vrstva. Rozhodla jsem se tak, protože právě ve vývoji spodního prádla můžeme poprvé narazit na první náznaky kalhot v ženském šatníku. Pod tento model jsem vytvořila současnou verzi spodního prádla. Jedná se o verzi body, avšak snažila jsem se, aby co nejvíce vynikly kalhotky. Proto jsem zvolila do své kolekce využít velmi výraznou, svítivou žlutou. Myslím že z prolínání tak kontrastních typů oděvů a barev, se nám jemně vyobrazuje vývoj mezi nimi.



Obr. 34 Ilustrace



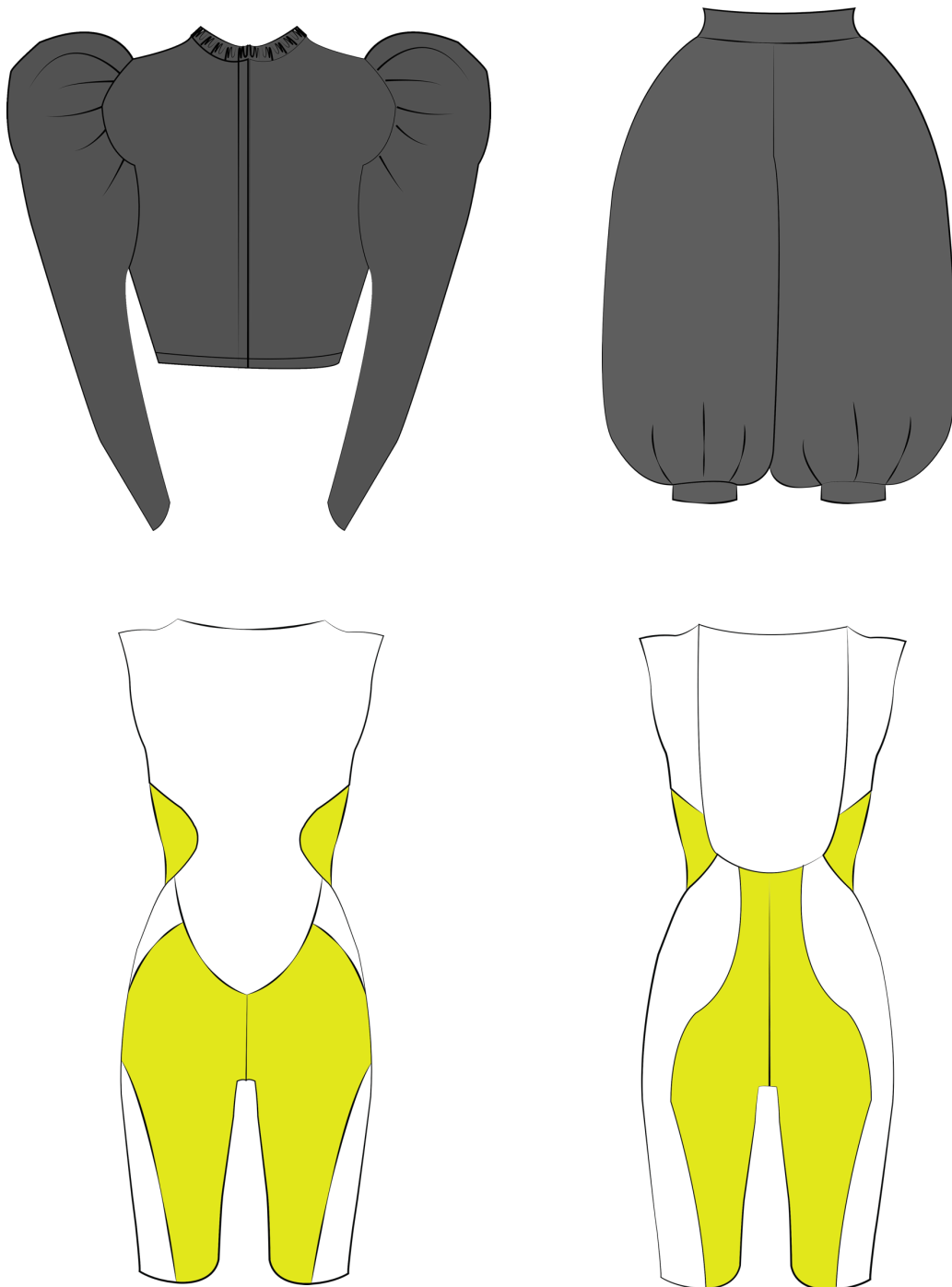
Obr. 35 průběh práce



Obr. č. 36 průběh práce

4.6 Model 2.

Druhý model se skládá z kostýmu bloomers a ze současného cyklistického oděvu. Bloomers jsem zvolila jelikož, jak jsem psala v teoretické části, jsou neodmyslitelnou součástí hnutí za ženská práva. Cyklistický model v mé kolekci, jsem navrhla proto, abych zdůraznila vývoj, jenž od doby bloomers prošel.



Obr. č. 37 Vlastní archiv



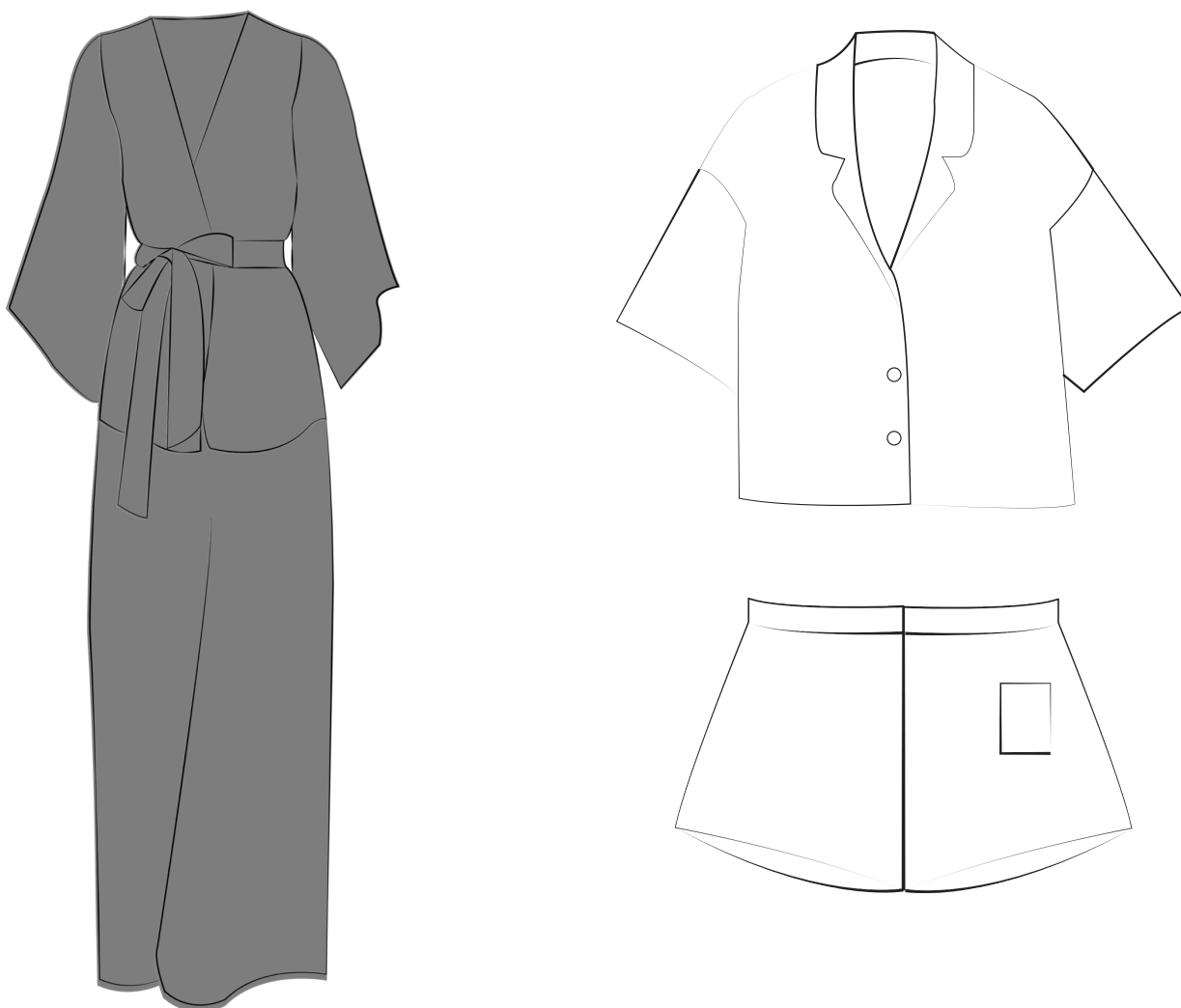
Obr. č. 38 Průběh práce



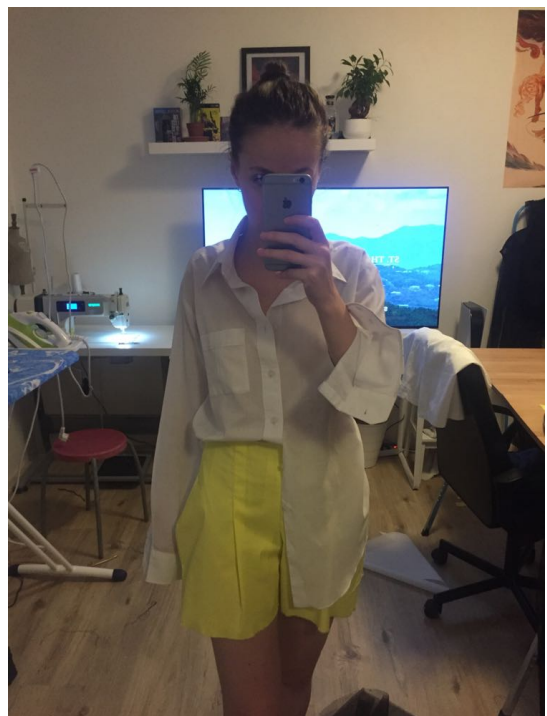
Obr. č. 39 Průběh práce

4.7 Model 3.

U třetího modelu jsem se nakonec rozhodla pro tzv. Pyjamas, která byla v ženském oděvu průlomová kolem 30. let 20. století. Jednalo se o volný, velmi oblíbený domácí oděv, který byl nejčastěji tvořen z volných kalhot a volného přehozy kimonového typu. Vrchní silueta je tvořena opět z transparentního tylu, jako všechny moje vrchní oděvy. Jako spodní oděv jsem vytvořila kalhotové pyžamo. Po průzkumu aktuálních tendencí módy, jsem navrhla velmi jednoduché a pohodlné pyžamo s křídýlky a kraťásky. Původně jsem třetí model plánovala vytvořit z džinsů, které se vyvinuly z čistě pracovního oděvu do plnohodnotného každodenního oděvu pro všechny věkové skupiny a gendry. Nakonec jsem se však rozhodla pro Pyjama, jelikož je více spjata s vývojem kalhot v dámském šatníku kole 30. let 20. století.



Obr. č. 40 Vlastní archív



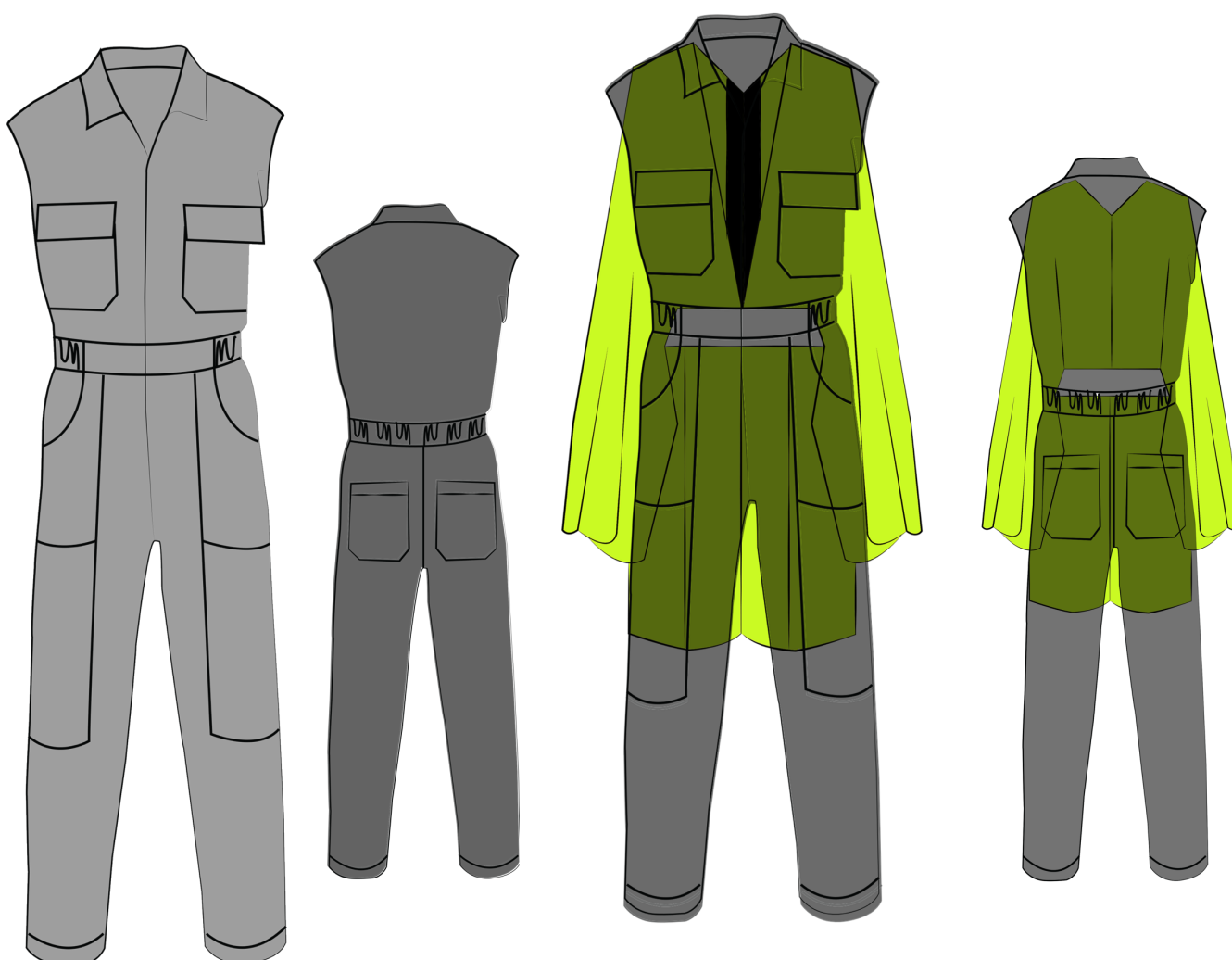
Obr. č. 41 Průběh práce



Obr. č. 42 Průběh práce

4.8 Model 4.

V mé kolekci nemohl chybět overal, jenž se stal typickým symbolem tvrdě pracujících a soběstačné ženy během 1. a 2. světové války. V kontrastu k čistě praktické vrchní siluete jsem pod ní navrhla velmi výrazný, volný společenský overal s krátkými nohavicemi.





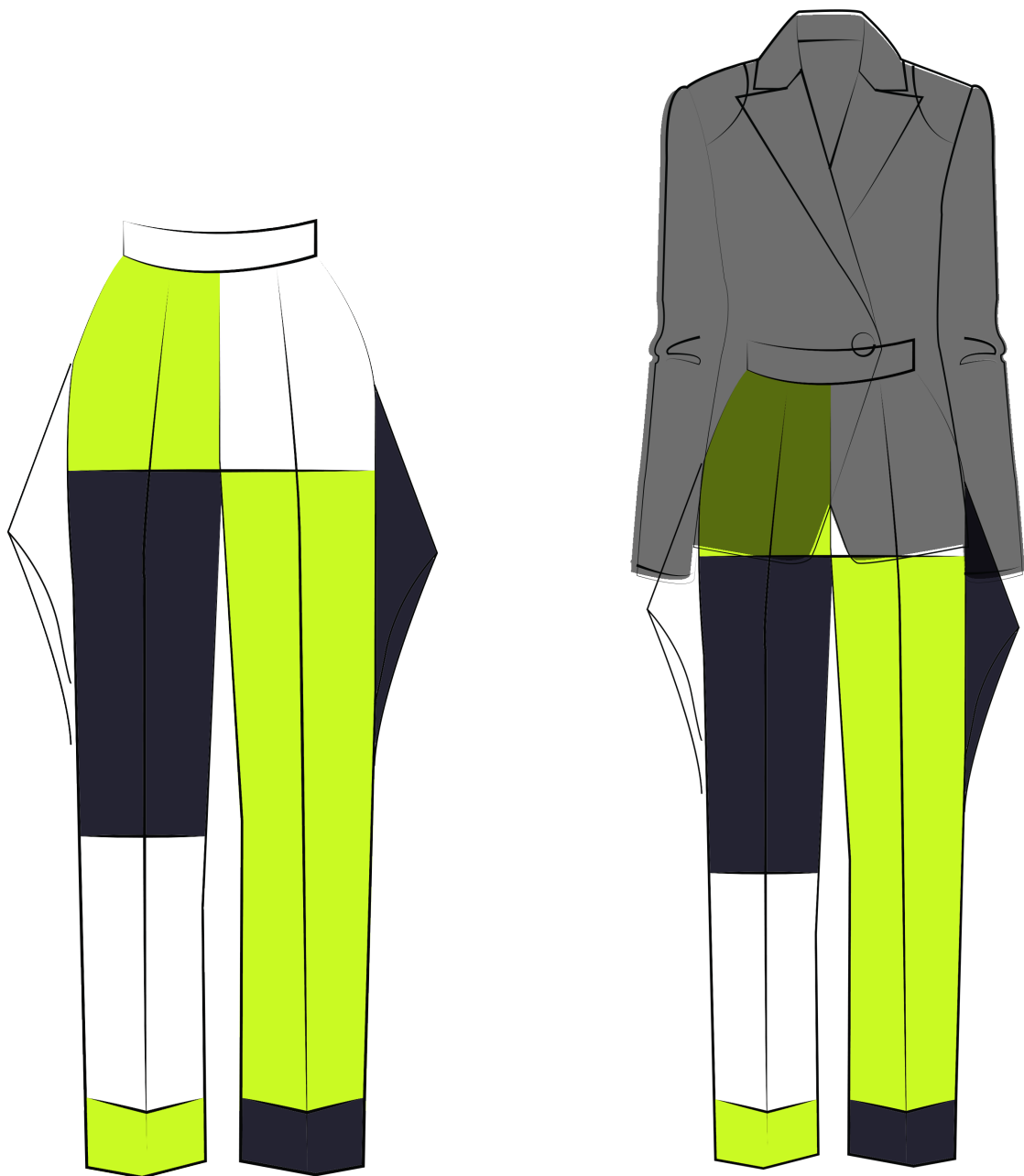
Obr. č. 44 Vlastní archív



Obr. č. 45 Průběh práce

4.9 Model 5.

Posledním modelem dovršujícím etapu kalhot v ženském šatníku je ikonický model od Yves Saint Laurenta kalhotový kostým. Model se skládá z elegantních kalhot s puky, které jsou inspirované průlomovou přehlídkou YSL, která byla inspirována obrazy od Pietta Mondriana. Kalhoty pak doplňuje černé transparentní sako. Model jsem se rozhodla ještě



Obr. 46 Vlastní archiv

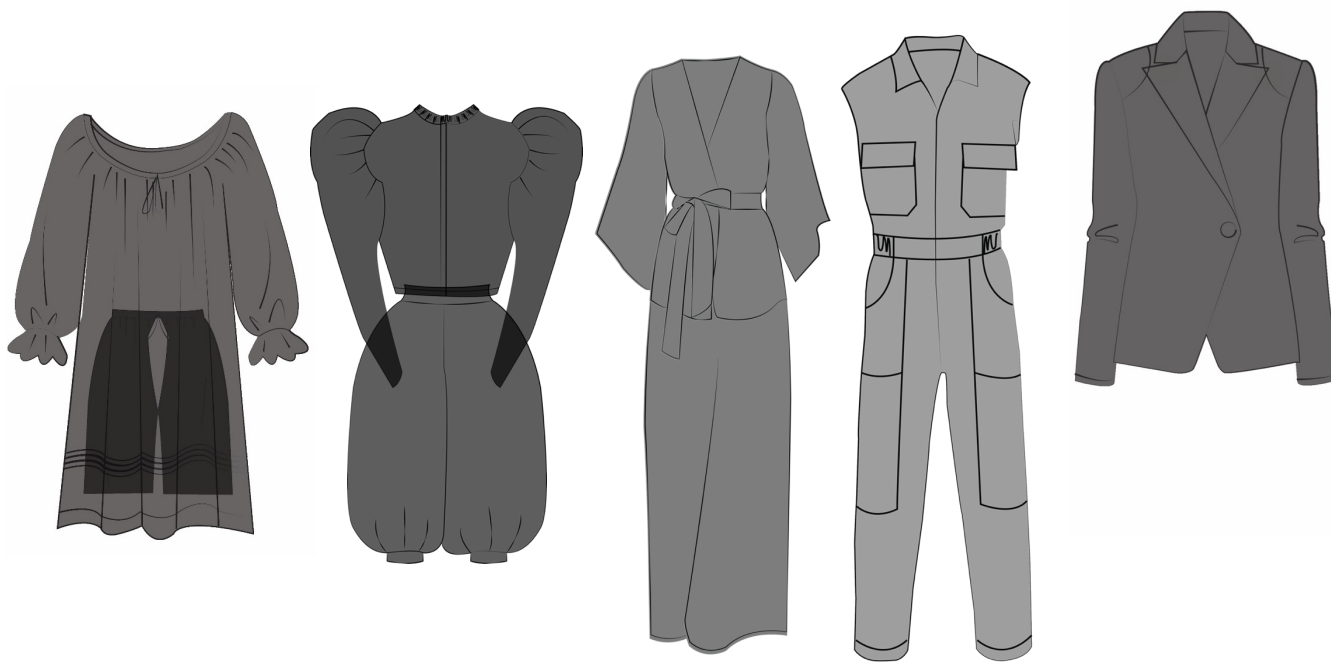


Obr. č. 47 Vlastní archiv



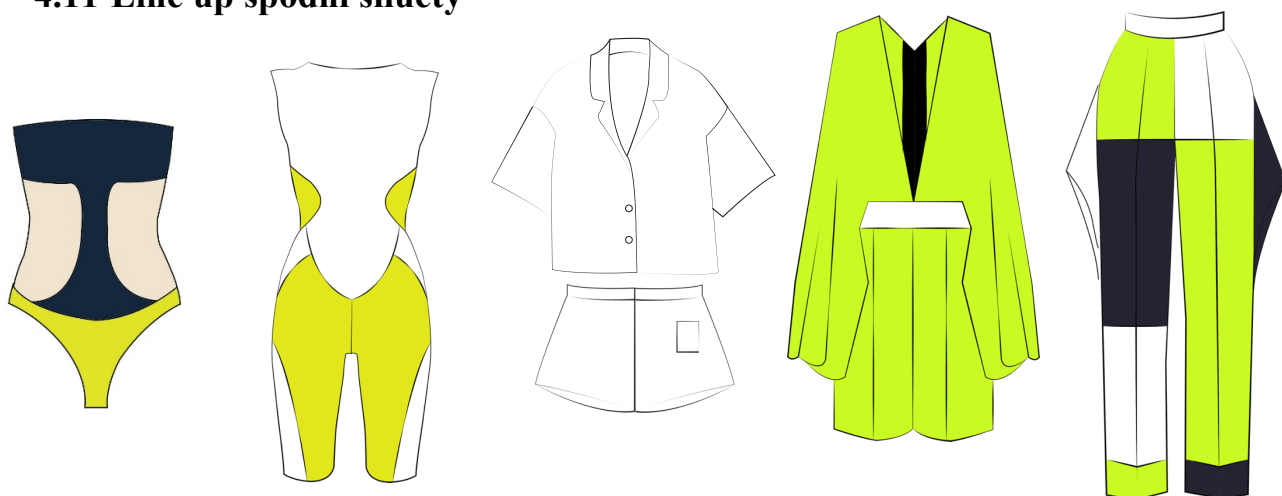
Obr. č. 48 Vlastní archiv

4.10 Line up vrchní siluety



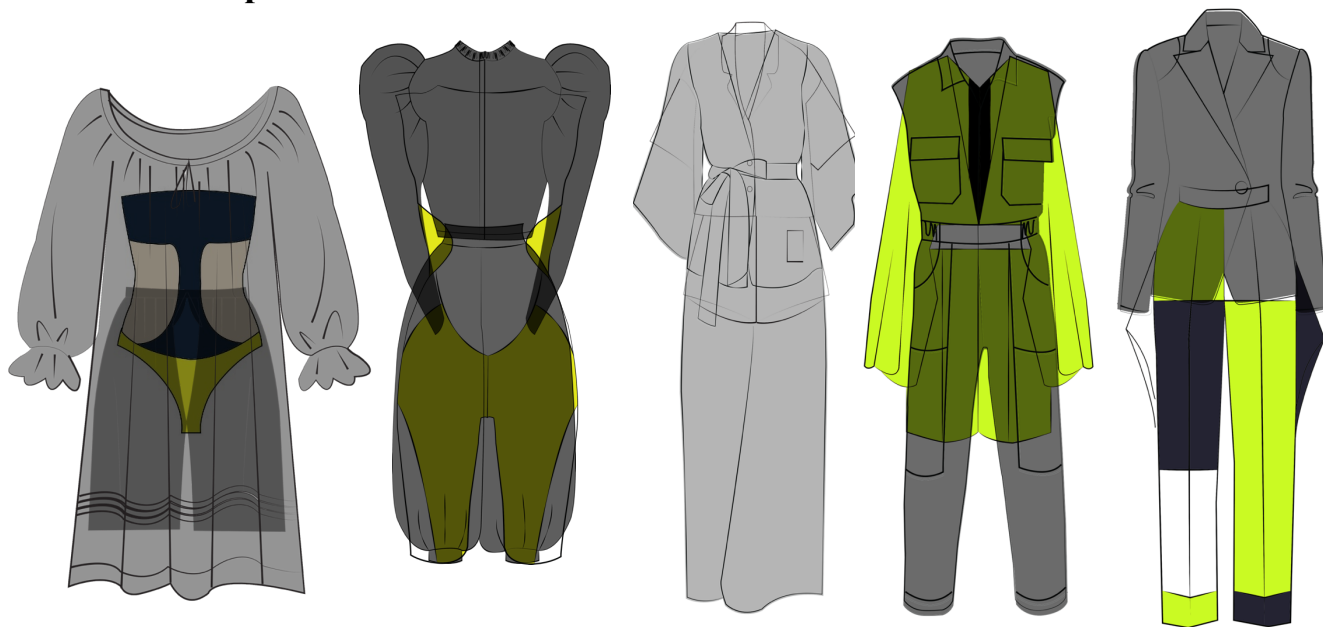
Obr. č. 49 Vlastní archív

4.11 Line up spodní siluety



Obr. č. 50 Vlastní archív

4.12 Line up celek



Obr. č. 51 Vlastní archív

III. PROJEKTOVÁ ČÁST

5 LOOKBOOK

Zvolila jsem čisté pozadí, aby co nejvíce vynikla transparentnost.

5.1 1. model







5.2 2. model







5.3 3. model



5.4 4 model







5.5 5. model

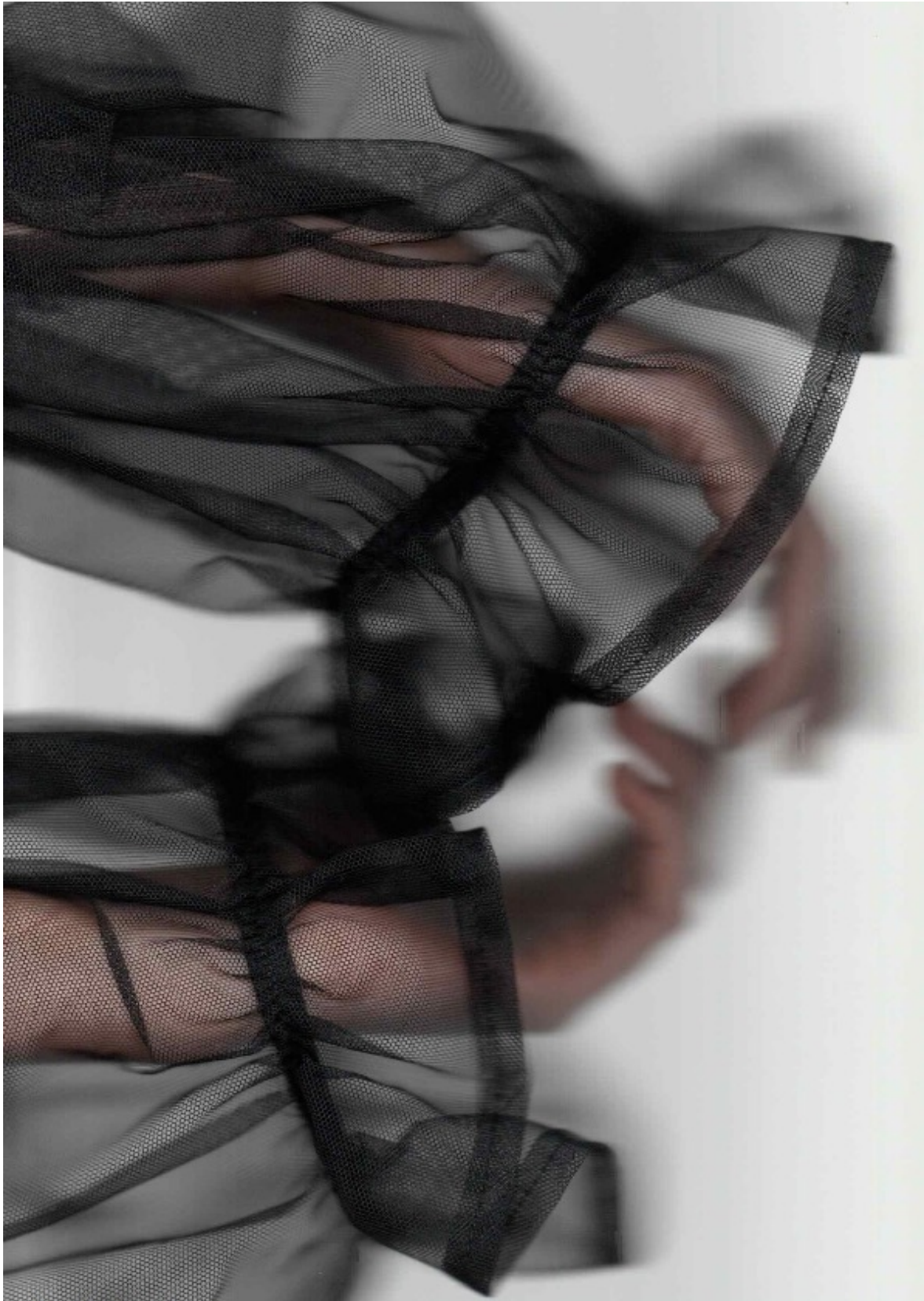




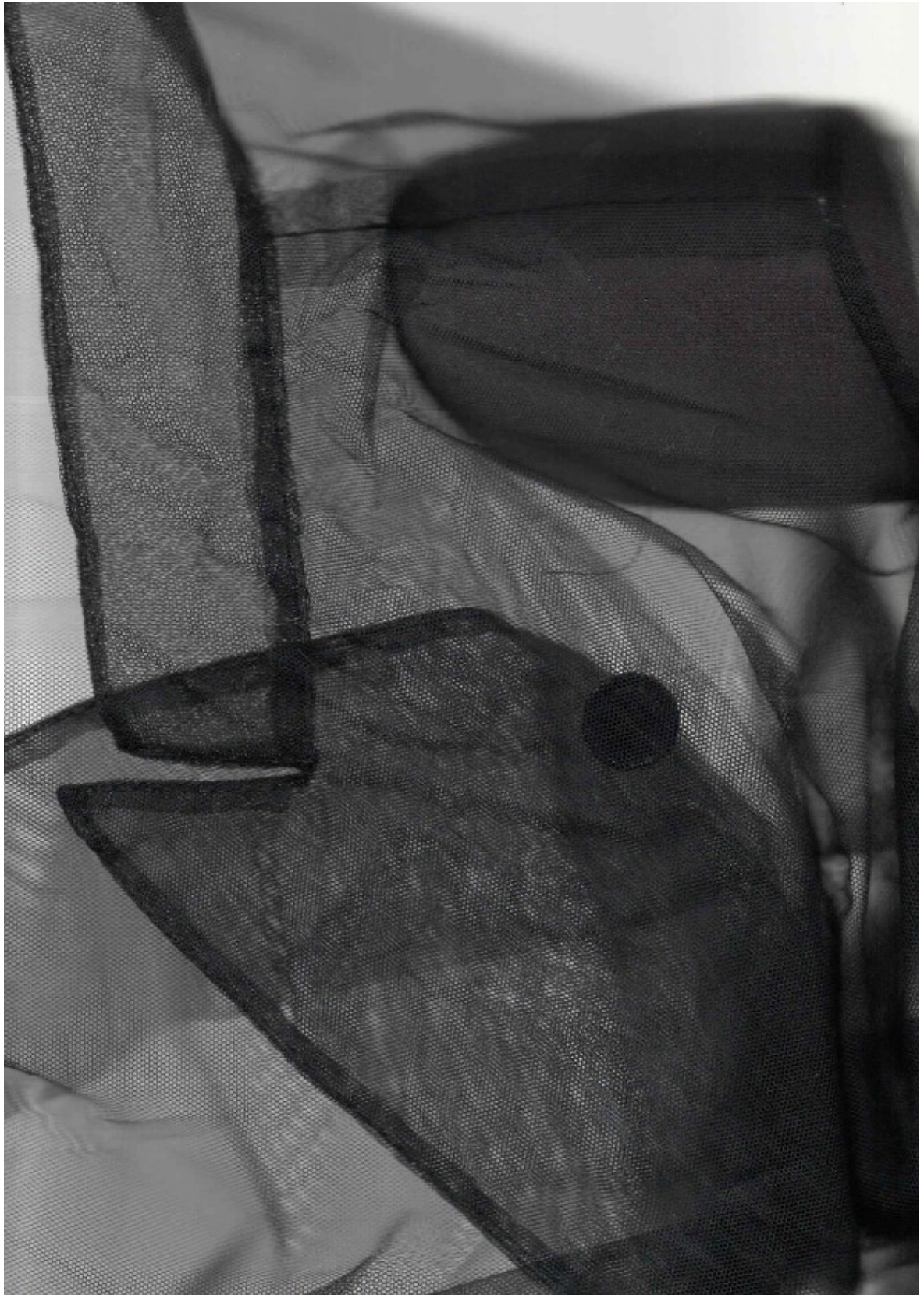


6 EDITORIAL



























ZÁVĚR

Při tvorbě teoretické části bakalářské práce jsem získala spoustu informací o daném tématu v souvislosti s bojem za práva žen. Studium historie kalhot v dámském odívání, či studium historie boje za práva žen mi poskytli obšírný rozhled, který bych chtěla využít i do budoucna. V průběhu práce jsem si uvědomila, co pro mě dané téma znamená a jaké mám štěstí, že žiju v době a zemi kde mají ženy svá práva a nespočet možností volby. Také jsem si uvědomila kolik bolesti a úsilí to stálo a jsem nesmírně vděčná všem ženám z minulosti, které se zasloužily za naše práva a svobodu.

Praktická tvorba byla pro mě sice náročná, ale celý proces jsem si moc užila a naučila jsem se spoustu novým věcem.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

SCHMID, Ludvík, Zdeněk HORNOF a Jaroslav URBÁNEK. *Sportovní oděv*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1960.

KYBALOVÁ, Ludmila. *Doba turnýry a secese*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. ISBN dobaturnýryaseceseisbn80-7106-148-4.

ROUSOVÁ, Hana. *Abstrakce: Čechy mezi centry modernity 1918-1950 : nejen o vztazích volného a užitého umění*. V Řevnicích: Arbor vitae societas, 2015. ISBN isbn978-80-87989-07-4.

SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny*. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-330-6.

LEVIS, Fiona. *Yves Saint Laurent*. Praha: Garamond, 2009. ISBN yvessaintlaurentisbn978-80-7407-062-4.

MACKENZIE, Mairi. *--ismy*. V Praze: Sloart, 2010. ISBN --ismyjakchapatmóduisbn978-80-7391-399-1.

PALOMO-LOVINSKI, Noël. *Nejvlivnější světoví módní návrháři: skryté souvislosti a trvalé odkazy ikon světového návrhářství*. Praha: Mladá fronta, 2011. ISBN nejvlivnějšísvětovímódnínávrhářiskrytésouvislostiatrvaléodkazyikonsvětového návrhářstvíisbn978-80-204-2386-3.

MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012. ISBN isbn978-80-7243-608-8.

PIRAS, Claudia a Bernhard ROETZEL. *Opravdová dáma: průvodce odíváním a stylem*. [Praha]: Sloart, 2003. ISBN isbn80-7209-491-2.

ZINN, Howard. *Dějiny lidu Spojených států amerických*. V Praze: Mezera, 2012-. ISBN 978-80-87148-30-3.

ZAJCEV, Vjačeslav Michajlovič, Andrej VASIL'JEV a Maxim KRANS. *Móda a její rozmory*. Praha: Lidové nakladatelství, 1987.

WARHOL, Andy. *Od A k B a zase zpět: filozofie*. Zlín: Archa, 1990. SKARLANTOVÁ,

Jana a Jiří BENDA. *Od krinolíny k džínsům: zamyšlení nad módou od rokoka po současnost*. Praha: Práce, 1979. Kamarád (Práce).

LIPOVETSKY, Gilles. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. V českém jazyce vyd. 2. Přeložil Martin POKORNÝ. Praha: Prostor, 2010. Střed (Prostor). ISBN 978-80-7260-229-2.

LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1683-4

KYBALOVÁ, Ludmila. *Od "zlatých dvacátých" po Diora*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-142-7.

MÁCHALOVÁ, Jana. *Móda 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. Dějiny odívání. ISBN 80-7106-587-0.

MÁCHALOVÁ, Jana. *Módou posedlí: [čtení o módě 20. století]*. Břeclav: Moraviapress, 2002. ISBN 80-86181-47-2.

MÁCHALOVÁ, Jana. *Budiž móda: průvodce dějinami módy 20. století*. Praha: Brána, 2012. ISBN 978-80-7243-608-8.

VIOLET, Ultra. *Má léta s Andy Warholem*. Praha: J. Kanzelsberger, 1991. ISBN 80-85387-01-8.

VANĚK, Jan, Zdeněk ROSSMANN a B. HORNEKOVÁ, ed. *Civilisovaná žena: jak se má kultivovaná žena oblékati*. Brno: Index, 1929. Knihovna letáku kulturní informace Index. ZINN, Howard. *Dějiny lidu Spojených států amerických*. V Praze: Mezera, 2012-. ISBN 978-80-87148-30-3.

Fashion history timeline: A HISTORY OF WOMEN'S SWIMWEAR. <https://fashionhistory.fitnyc.edu>[online]. New York: FIONA IBBETSON, 2020, September 24, 2020 [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/a-history-of-womens-swimwear/>

Móda: z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute. Vyd. 2. Přeložil Blanka BRABCOVÁ. [Praha]: Slovart, 2011. ISBN 978-80-7391-512-4.

SEZNAM POUŽITÝCH SYMBOLŮ A ZKRATEK

Tzv. Tak zvaný

Obr. Obrázek

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek č.1 Ilustrace z policejní zprávy 1. ledna 1876, fatální efekt těsného šněrování (Don Chapman, Wearing the Trousers – Fashion, freedom and the Rise of the Modern Woman, 2017)

Zdroj: Chapman, Don. Wearing the Trousers-Fashion, freedom and the rise of the modern woman. Amberly Publishing the Hill, Stroud Gloucestershire,2017. ISBN 978 1 4456 6950 2

Obrázek č.2 Kalhoty určené pro období menstruace z roku 1919. (K. Malý, Žena, její krása a život pohlavní, 1919)

Zdroj: Malý,K. Žena, její krása a život pohlavní.V Praze: Rudolf Storch, 1920

Obrázek č.3. Vyobrazení Amélie J. Bloomer z roku 1951v kostýmu

Zdroj: Chapman, Don. Wearing the Trousers-Fashion, freedom and the rise of the modern woman. Amberly Publishing the Hill, Stroud Gloucestershire,2017. ISBN 978 1 4456 6950 2

Obrázek č. 4 Toaleta bicyklová“ na dobové kresbě v pražském vydání Pařížských mód z roku 1894 (Kim Aleksejevič Burovik, Osudy věcí kolem nás – Otazníky ze šatníku, 1990).

Zdroj: BUROVIK, Kim Aleksejevič a Vladimír BYSTROV. Osudy věcí kolem nás: Otazníky ze šatníku. Praha: Lidové nakladatelství, 1990. Čtení o---. ISBN 80-7022-073-2.

Obrázek č. 5 Demonstrace Cambridge proti přijetí žen na univerzitu 1897 (Don Chapman, Wearing the Trousers – Fashion, freedom and the Rise of the Modern Woman, 2017)

Zdroj: Chapman, Don. Wearing the Trousers-Fashion, freedom and the rise of the modern woman. Amberly Publishing the Hill, Stroud Gloucestershire,2017. ISBN 978 1 4456 6950 2

Obrázek č.6 Koupací oblek z roku 1884

Zdroj: Fashion history timeline: A HISTORY OF WOMEN’S SWIMWEAR. <https://fashionhistory.fitnyc.edu>[online]. New York: FIONA IBBETSON, 2020, September 24, 2020 [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/a-history-of-womens-swimwear/>

Obrázek č.7 Vlněný koupací oblek z roku 1870 (New York, Metropolitan Museum of Art)

Zdroj: Fashion history timeline: A HISTORY OF WOMEN’S SWIMWEAR. <https://fashionhistory.fitnyc.edu>[online]. New York: FIONA IBBETSON, 2020, September 24, 2020 [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/a-history-of-womens-swimwear/>

Obrázek č. 8 Dámské široké reformní kalhoty na tělocvik.

Zdroj: Alois Weymann, Nejnovější světová metoda pro umění střihačské, 1910.

Obrázek č.9 Dámské sportovní kalhoty pro turistiku

Zdroj: Alois Weymann, Nejnovější světová metoda pro umění střihačské, 1910.

Obrázek č.10 Kalhotový maškarní kostým od Paula Poireta

Zdroj: Paul Poiret. www.metmuseum.org [online]. New York: The Metropolitan Museum of Art, c2000-2021 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z:

Obrázek č.11 Ernesto Michahelles a jeho model overalu tuta

Zdroj: ROUSOVÁ, Hana. Abstrakce: Čechy mezi centry modernity 1918-1950 : nejen o vztazích volného a užitého umění. V Řevnicích: Arbor vitae societas, 2015. ISBN isbn978-80-87989-07-4.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/81781?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Paul+Poiret&offset=0&rpp=20&pos=1>

Obrázek č.12 Časopis Eva, 1929, Letní Pyjama

Zdroj: Časopis Eva. Časopis Eva. Praha: Melantrich, 1930, 1930(15), 10-11

Obrázek č.13 *Eva časopis moderní ženy, 1929-1930, s.20*

Zdroj: Časopis Eva. Časopis Eva. Praha: Melantrich, 1929, 1929(11).

Obr. č. 14 *Žena se surfem (Eva časopis moderní ženy, 1929-1930*

Zdroj: Časopis Eva. Časopis Eva. Praha: Melantrich, 1929, 1929(11).

Obr. č. 15 Vlevo: návrhy na módní koupací úbory 1914, většinou již bez punčoch, se zcela krátkými rukávy nebo i bez nich, nezbytné jsou však čapky nebo uvázané šátky. Obr.

Vpravo: Kresba z časopisu Šibeničky 1919-1920, novodobé plavky z pružného úpletu

Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. Doba turnýry a secese. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2006. Dějiny odívání. ISBN dobaturnýryaseceseisbn80-7106-148-4.

Obr. č. 16 Návrh plavek značky Jantzen 1910

Zdroj: Fashion history timeline: A HISTORY OF WOMEN'S SWIMWEAR.

<https://fashionhistory.fitnyc.edu>[online]. New York: FIONA IBBETSON, 2020,

September 24, 2020 [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/a-history-of-womens-swimwear/>

Zdroj: Fashion history timeline: A HISTORY OF WOMEN'S SWIMWEAR.

<https://fashionhistory.fitnyc.edu>[online]. New York: FIONA IBBETSON, 2020,

September 24, 2020 [cit. 2021-03-21]. Dostupné z: <https://fashionhistory.fitnyc.edu/a-history-of-womens-swimwear/>

Obr. č.17 Lyžařský oblek, 1928

Zdroj: Móda z dějin odívání 18., 19. a 20. století : sbírka Kyoto Costume Institute. 2003. Köln: Slovart. ISBN ISBN 80-7209-475-0.

Obr. č.18 Návrhy Boženy Hornekové Rothmayerové

Zdroj: VANĚK, Jan, Zdeněk ROSSMANN a B. HORNEKOVÁ, ed. Civilisovaná žena: jak se má kultivovaná žena oblékat. Brno: Index, 1929. Knihovna letáku kulturní informace Index

Obr. č.19 Varvara Štěpanová, sportovní oblečení, 1921

Zdroj: KYBALOVÁ, Ludmila. Od "zlatých dvacátých" po Diora. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2009. Dějiny odívání. ISBN 978-80-7106-142-7.

Obr. č. 20 Plavky tzv. Monokiny od Rudolfa Gernreicha

Zdroj: Dress spring/summer 1970. Metmuseum.org [online]. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2021, 2000-2021 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/83929>

Obr. č. 21 Model Courrèges, komponoval své modely v kontrastních barvách a liniích

Zdroj: SKARLANTOVÁ, Jana. Oděv jako znak: sémiotické funkce oděvu a jejich axiologické proměny. V Praze: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2007. ISBN 978-80-7290-330-6.

Obr. č. 22 YSL smoking jaro/ léto 1976

Zdroj: Smoking spring/summer 1976. Metmuseum.org [online]. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2021, 2000-2021 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/97201>

Obr. č. 23 Moodboard

Zdroj Vlastní archiv

Obr. č. 24 Prada FW/ 21

Zdroj: Look 11. Vogue.com [online]. New York, February 25, 2021 [cit. 2021-8-8].

Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-ready-to-wear/prada>

Obr. č. 25 Adidas SS/ 21

Zdroj: Vogue.com [online]. New York: Vogue, 2020, 2020 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-ready-to-wear/alberta-adidasslideshow/collection#49>

Obr. č. 26 Valentino 2020

Zdroj: VALENTINO SPRING-SUMMER 2020 READY-TO-WEAR. Azyaamode.com

[online]. Azyaamode, 2019, 2019 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z:

<https://www.azyamode.com/en/valentino-spring-summer-2020-ready-to-wear>

Obr. č. 27 ANNAKIKI FALL/WINTER 2021

Zdroj: Look 19. Tag-walk.com [online]. Tag-walk.com, 2018 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z:

<https://www.tag-walk.com/es/look/273468>

Obr. č. 28 Philosophy di Lorenzo Fall FW/ 2021 Look 50.

Zdroj: Vogue.com [online]. New York: Vogue, 2020, 2020 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-ready-to-wear/philosophy/slideshow/collection#50>

Obr. č. 29 Alberta Ferrwtti FW/21.

Zdroj: Vogue.com [online]. New York: Vogue, 2020, 2020 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-ready-to-wear/alberta-ferretti/slideshow/collection#49>

Obr. č. 30 Philosophy di Lorenzo

Zdroj: Vogue.com [online]. New York: Vogue, 2020, 2020 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z:

<https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2021-ready-to-wear/philosophy/slideshow/collection#39>

Obr. č. 31 Cecilie Bahnsen

Zdroj: Cecilie Bahnsen 22. Vogue.com [online]. New York: Vogue, 2020, 2020 [cit. 2021-

8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/copenhagen-spring-2020/cecilie-bahnsen/slideshow/collection#22>

Obr. č. 32 Alberta Ferrwtti

Zdroj: Alberta Ferrwtti FW/21 Look 22. Vogue.com [online]. New York: Vogue, 2020,

2020 [cit. 2021-8-8]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/fashion-shows/copenhagen-spring-2020/cecilie-bahnsen/slideshow/collection#22>

Obr. č. 33 Vzorok látek

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č. 34 Ilustrace

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č. 35 Průběh práce

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č. 36 Průbeh práce

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č. 37 Ilustrace

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č. 38 Průběh práce

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č. 39 Průběh práce

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č. 40 Ilustrace

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č. 41 Průběh práce

Zdroj: Vlastní archív

Zdroj: Vlastní práce

Obr. č. 42 Ilustrace

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č. 43 Průběh práce

Zdroj č. Vlastní archív

Obr. č. 44 Průběh práce

Zdroj. Vlastní archív

Obr. č. 45 Ilustrace

Zdroj. Vlastní archív

Obr. č. 46 Průběh práce

Zdroj. Vlastní archív

Obr. č. 47 Ilustrace

Zdroj. Vlastní archív

Obr. č. 48 Průběh práce

Zdroj. Vlastní archív

Obr. č. 49 Ilustrace Line up vrchní

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č. 50 Ilustrace Line up spodní

Zdroj: Vlastní archív

Obr. č 51 Ilustrace Line up dohromady

Zdroj. Vlastní archív

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Název přílohy

